

نصيرلاني

النقد الأدبي

واشره

في الشعر العباسي

« ترجمة الرسالة التي نال بها المؤلف الدكتوراه
من جامعة لندن في مايس ١٩٥٠ »

موضوعات الكتاب

الصفحة

٣	المقدمة
٣٥- ٥	الفصل الاول - لغة الشعر بين النحويين واللغويين (اللغة ورجال السنة والحديث اللغويون ولغة الشعر اثر تفسير القرآن في دراسة الشعر النقاد الاعلام والمولدون* موضوع الالفاظ والمعاني)
٣٦	الفصل الثاني - الشعراء واللغة - بشار بن برد
٥٢	السيد الحميري
٥٧	ابو العتاهية
٦٩	ابو تمام
٨٠	نتائج
٨٦	الفصل الثالث - النقاد واغراض الشعر
١٠١	المدح
١٠٩	الرثاء
١١٤	الغزل
١٢٠	الهجاء
١٢٥	الفصل الرابع - الشعراء واغراض الشعر

الصفحة

١٣٥	المديح
١٤١	البحثري
١٤٨	الهجاء
١٥٦	دعبل الخزاعي
١٦٤	ابن الرومي
١٧٠	الغزل
١٧٢	العباس بن الاحنف
١٨٠	الرثاء
	(بشار - ابو نواس - البحثري -
	ابو تمام ديك الجن)
١٩٥	مجمل
٢٢٤-٢٠٤	الفصل الخامس - النقاد والعروض
	(العروض والغناء - الخليل وعروضه
	الجوهري وتعديله - معارضو
	الخليل - ما أخذ على عروض الخليل)
٢٢٥	الفصل السادس - الشعراء والعروض
٢٣١	ابو العتاهية
٢٣٥	رزين العروضي
٢٤٢	مجمل
٢٤٤	نتائج
	المصادر العربية - المصادر الاجنبية - المطبوعات الدورية

المقدمة

كتبت هذه الرسالة باللغة الانجليزية لنيل شهادة الدكتوراه وقد مرت عليها اعوام اربعة ، نقلتها الى العربية وحرصت على ان اُبقي اصولها ونحوها من غير تحوير او تبديل ، ولا انكر انني - وانا اعربها - وقفت عند بعض آرائها ورايتي اُخالف بعض الأحكام وأُرجب في توسيع بعض النقاط ، لكنني احجمت عن هذا كيلا أُجور على المنهج الذي انتظم الرسالة كلها .

توخيت مناقشة الفكر كما ذكرها ذوو الشأن ، وحاولت الانسجام واياهم والعيش معهم ، ولست ناقدا ما قرروا بل مؤلفا جملة أحكامهم ، والفرق واضح بين من ينتقد الرأي ، ومن يأتيك به ، محققا اُصالة لصاحبه والمتأثرين به بعده ، واذا جاز لي ان اُوجز غرض الرسالة في كلمات فانها : عرض تطور اصول النقد في فترة ، لانقد تلك الاصول .

كان لأستاذي المشرق (ترتن) Tritton فضل الرعاية والتوجيه فله تحية تلميذ معجب ، وصديق سيذكره عمره فخورا به ويعلمه .

ولا بد لي ان اتقدم بجزيل شكري لأخوي الاستاذين عبد الجبار

المطلي وعبدالمطلب صالح لما أدياه من جهد في مراجعة نصوصها
والإشراف على طبعها •

ولقد أعانت وزارة المعارف فتحمّلت بعض نفقات هذه الرسالة
فلها فضل التشجيع •

والله نسأل أن يأخذ بأيدينا إلى ما فيه خيرنا وما يمد نهضتنا
لنسهم بالمعترك •

ناصر الحاني

الفصل الاول

لغة الشعر

بين

التحويين واللغويين

كانت العوامل الاولى التي دفعت العرب الى دراسة الأدب دينية ، اذ اتخذوا الأدب والدراسة الأدبية وسيلة للمعارف الدينية^(١).

ولقد درست اللغة عامة ، ولغة الشعر خاصة منذ عهد بكر لأنها كانت لازما وخاصة لمن يريدون دراسة القرآن . ولم يلتفت اليها ظاهرة اجتماعية او ضربا من النشاط الانساني وتراثه . ويبدو ان الآية القرآنية (وعلم آدم الأسماء كلها)^(٢) قد أثارَت مسائل هامة منها ما يخص طبيعة اللغة العربية عامة ، وغدت هذه محورا لكثير من الدراسات التفصيلية .

راح الجمهور الى ان اللغة العربية قديمة قدم (آدم) ، وادعوا ان الله اذ علم آدم الأسماء ، علمه اللغة العربية كما هي دلالة القرآن .

(١) انظر : امين الخولي : البلاغة وعلم النفس . مجلة كلية الآداب

بجامعة فؤاد - القاهرة عدد ٤ عام ١٩٣٦ .

(٢) ٣١ : ١ .

فادعى (ابن عباس) ان الله علم (آدم) هذه الأسماء التي
يتعارف بها الناس ^(١) . وذهب (ابن عساكر) الى ان (آدم)
تكلم اللغة العربية وهو في الجنة ^(٢) . وقال آخر « ان الله علم
(آدم) كل شيء . . . حتى البعير والبقرة والشاة » ^(٣) .

وذهب هؤلاء الى ان العربية خالدة مقدسة ، ولهذا نجدهم
يضعون اصولا وشروطا كثيرة دون الذين يرومون دراستها
ليأعدوا - كما قالوا - عنها القموض واللبس .

قال (ابن فارس) : تؤخذ اللغة سماعا من الرواة الثقات
ذوي الصدق والأمانة ، ويتقى المظنون .

وروي عن (الخليل) « ان التحارير ربما أدخلوا على الناس
ما ليس من كلام العرب ، ارادة اللبس والتعنت » ، وعقب
(ابن فارس) على هذا : « فليتحرر أخذ اللغة أهل الأمانة
والصدق والثقة والعدالة » ^(٤) .

وجاء عن (الكمال بن الأنباري) في (لمع الأدلة في

(١) الطبري : جامع البيان ج ١ ص ١٧٠

(٢) السيوطي : المزهري ج ١ ص ٣٠

(٣) المزهري : ج ١ ص ٢٨ ولقد خالف (ابن جني) هذا الرأي - كما خالفه
جمهور المعتزلة - وراح الى ان اللغة من صنع الانسان . انظر :

الخصائص ج ١ ص ٩ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ١٤

(٤) المزهري : ج ١ ص ١٣٨

أصول النحو) : « ويشترط ان يكون ناقل اللغة عدلاً ، رجلاً
كان او امرأة ، حراً كان او عبداً ، كما يشترط في نقل الحديث ،
لان بها معرفة تفسيره وتأويله . فاشترط في نقلها ما اشترط
في نقله وان لم تكن الفضيلة من شكله ، فان كان ناقل اللغة
فاسقاً لم يقبل منه » (١) .

ولقد نهج بعض اللغويين النهج نفسه في دراسة لغة الشعر
كما سنرى .

ان هؤلاء العلماء أصبحوا حقاً طلائع النفيلد ، لأنهم
حشروا الدراسة الأدبية بالميدان الديني ، وظل هذا التقليد قائماً
فعلاً .

ويبدو ان هذا النهج انحدر ابتداءً من الرأي السائد
أو انذاك ، ومؤداه ان لغة القرآن ليست مقدسة حسب بل انها
أكثر أصالة وأتقى من أية لغة أخرى ، وحاول ذوو الرأي ان
يدللوا على هذا بتفحص الفاظ القرآن نفسه ، واعتبرت لغة الشعر
أداة أو ميزاناً لهذا الغرض ، ومن هنا بدأ جمع الشعر الجاهلي
وغدا ضرورة في الدراسة الأدبية (٢) .

ويبدو ان (ابن عباس) أول من استعمل الشعر الجاهلي
شاهداً في تفسير القرآن ، فلقد ذكر السيوطي تفاصيل قصة

(١) المزهر : ج ١ ص ١٣٨

(٢) Gibb; Arabic Literature; 28

دارت بين (ابن عباس) وبين بعض مخالفي الرأي حول أصالة
اللفظ القرآني • ولا تخلو القصة من صناعة ، وهي تدعو الى
الريب والتشكك ولكنها تعطي صورة عن السبيل الأولى التي لاذ
بها الذين وقفوا أنفسهم للدفاع عن لغة القرآن •

قال السيوطي ^(١) : بينا (عبدالله بن عباس) جالس بفناء
الكعبة قد اكتنفه الناس يسألونه عن تفسير القرآن ، فقال (نافع
ابن الأزرق) (لنجدة بن عويمر) : قم بنا الى هذا الذي يجتري
على تفسير القرآن بما لا علم له به ، فقاما اليه فقالا : انا نريد ان
نسألك عن أشياء من كتاب الله فتمسرها لنا ونأتيها بمصادقة
من كلام العرب ، فأذن الله تعالى انما انزل القرآن بلسان عربي
مبين ، فقال (ابن عباس) سألاني عما بدا لكما ، فقال نافع :
أخبرني عن قول الله تعالى : (عن اليمين وعن الشمال عزين) •
قال : العزون : حلق الرفاق •

قال : وهل تعرف العرب ذلك ؟

قال : نعم ، أما سمعت (عبيد بن الأبرص) وهو يقول :

فجاءوا يهرعون اليه حتى يكونوا حول منبره عزينا

وقد غدا هذا النهج في التفسير شائعاً بعد (ابن عباس)

(١) السيوطي : الاتقان في علوم القرآن ج ١ ص ١٢١

والمبرد : الكامل : ج ٢ ص ١٤١

ومن والآله (١) .

وكان على الذين يقفون أنفسهم للتفسير ودراسته ان يدللوا على تضلع من اللغة وفهم شامل لفنون آخر (٢) . روي عن (عمر بن الخطاب) انه قال : لا يقريء القرآن الا عالم باللغة (٣) .

من هذا يبدو ان الدراسة الأدبية كانت وسيلة لغاية - كما مر هذا - وانها بدأت - مع الزمن - تفصيلية . فصرنا نسمع شيئاً عن حياة الشاعر وشعره وطبقته وميزاتها . ولقد ظلت هذه الفكرة حية ، وظللنا نسع الأدب يخدم تفسير القرآن حتى زمن متأخر . فهذا (الجاحظ) يرى ان (مدار العلم على الشاهد والمثل) (٤) ، ويقدم (ابو هلال العسكري) كتابه المعروف (الصناعتين) ليكون هادياً لمن يريد تعرّف (اعجاز كتاب الله تعالى) . « وقبيح لعمرى بالفقيه الموثّم به ، والقاريء المهتدى بهديه وبالعربي الصليب ، والفرشي الصريح الا يعرف اعجاز كتاب الله تعالى الا من الجهة التي يعرفه منها الزنجي والنبطي ، وان يسندل عليه بما استدل به الجاهل الغبي » (٥) .

(١) قدامه بن جعفر : نقد النثر ٦٩

(٢) انظر تفصيل هذا في : طاش كبري زاده : مفتاح السعادة ج ١ ص ٤٢٧

(٣) السيوطي : المزهر ج ٢ ص ٣٠٢

(٤) الجاحظ : البيان والتبيين ج ١ ص ١٥٠ (٥) الصناعتين : المقدمة .

ورأى في موطن آخر من (صناعته) وهو يتحدث عن فضائل الشعر (ان الفاظ اللغة انما يؤخذ جزلها وفصيحتها وفحلها وغريبها من الشعر ٠٠٠ وان الشواهد تنزع من الشعر ، ولولاه لم يكن على ما يلتبس من الفاظ القرآن واخبار الرسول (صلى الله عليه وسلم) شاهدي (١) .

ونرى (ابن قتيبة) يؤلف كتابه القيم (الشعر والشعراء) ، وكان اكثر فصده للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل اهل الأدب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله (ص) (٢) .
وانعدرت الفكره حتى القرن العاشر الهجري اذ نسمع (السيوطي) يردد « ان علم اللغة من الدين ٠٠٠ وبه تعرف معاني الفاظ القرآن والسنة » (٣) .

ولقد نجم عن هذا الحماس الذي اندفع فيه اللغويون ليؤمنوا بتصنيف الشعراء وتقسيمهم الى طبقات ، وقد وضعوا دون الذين يقفون انفسهم لدراسة اللغة فحولة الشعراء والطبقات التي تستحق ان تدرس ، وبهذا عرفنا طبقات للشعراء ، وسمعنا سبلا كثيرة لتصنيفهم ، وحفل (الأدب) بالتصنيف الذي جارى التاريخ

(١) الصناعتين : ١٠٤

(٢) الشعر والشعراء : ٢-٣

(٣) المزهر : ج ٢ ص ٣٠٢

السياسي أو التصنيف الزمني .

-- ويدو ان هذا التصنيف قد حجب الى اللغويين الذين التزموا
في تفسيرهم ودراساتهم . وكانت طبقات الشعراء اربعاً -
الجاهليين ، والمخضرمين ، والاسلاميين ، والمولدين^(١) .
وأجمع اللغويون على ان لغة الطبقات الثلاث الأولى حسب،
نقية يعتد بها ويستشهد لان لغة - هذه الطبقات - خلو من العثار
اللغوي والنحوي الذي وقع به المولدون^(٢) .

والواقع ان لغة الطبقة الأولى وحدها قد استخدمت للتدليل
على أصالة اللفظ القرآني . روي عن (ابن عباس) انه قال : « اذا
سألتهموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر الجاهلي »^(٣) .
يبدو ان (ابن عباس) قد حث الذين ذهبوا الى ان لغة
القرآن ليست أصيلة على مقارنته بالشعر الجاهلي الذي لم يحفل
به القرآن نفسه . وبهذا نرى رجال الذين الذين صخبوا على
الشعر يضطرون الى النظر فيه ليدافعوا عن القرآن وأصالته .
ولقد رفض بعض خصوم المسلمين الاستشهاد بالسعر ولاذوا
بموقف القرآن نفسه من الشعراء وعدم اعتداده بهم . ولكن

(١) ابن رشي : العمدة : ج ١ ص ٧٢

(٢) البغدادي : خزانة الأدب ج ١ ص ٢٠ - ٢٥

(٣) الاتقان في علوم القرآن : ج ١ ص ١٢٠

والعمدة : ج ١ ص ١١

المفسرين حاولوا عدم الايغال في تفاصيل هذا الأمر كيلا يسلمهم النقاش الى التعقيد والابتعاد عن المدار الذي التزموه . وذهب بعضهم معتدرا عن هذا بأن الاستشهاد بالشعر الجاهلي ضرورة لأن الله تعالى قال (وجعلناه قرآناً عريباً) وليس هناك أعرق من الشعر الجاهلي عريبه . وذهب آخرون الى اننا نستشهد بالجاهليين مع أنهم غير مؤمنين لأننا موقنون ان لغتهم سليمة رصينة .

ولقد حاول اللغويون ان يقتفوا خطى المفسرين بهذا الشأن ويلتزموا ما التزموه . فنجد (أبا عمرو بن العلاء) لا يعتقد بشعر سوى الشعر الجاهلي . حدث عنه تلميذه (الأصبغي) : جلست اليه ثمانني حجج فما سمعته يحتج بيت اسلامي ، وسئل عن المولدين فقال : ما كان من حسن فقد سبقوا اليه وما كان من قبيح فهو من عندهم ^(١) .

وكان هذا مذهب أصحابه بعده (كالأصبغي) نفسه ، و (ابن الأعرابي) : أعني ان كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب ، ويقدم من قبلهم ، وليس ذلك لشيء الا حاجتهم في الشعر الى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ^(٢) .

(٢) العمدة : ج ١ ص ٧٣

(١) العمدة : ج ١ ص ٧٣

ومن يتقص جملة أحكامهم على معاصريهم يلمس تعنتهم ،
ويحس أنهم كثيرا ما جازوا المألوف وركبوا شططا ، فانهم
لم يعتدوا مثلا بفحولة الجاهليين حسب بل تعدوهم الى جمهور
شبابهم وصبيانهم^(١) .

ورفضوا المولدين كافة فحولة كانوا أم من عامة الشعراء .
ونجد اللغويين والنحويين المتأخرين الذين حاولوا الاستشهاد
ببعض المولدين يلقون أعنف النقد وأمرده ، فلقد نعت (سيبويه)
أبشع النعوت لانه حاول ان يتخذ من شعر (بشار) ساقية الفحول
كما نعتوه شواهد في نحوه^(٢) .

واتهموه بأنه يخشى لسان (بشار) ويخاف هجاءه فراح الى
الاستشهاد به . وقد ليم (الزمخشري) لأنه حاول ان يستشهد
بشعر (أبي تمام)^(٣) .

هذه العناية بالشعر الجاهلي والالتفات الى الشعراء الذين
سبقوا الأسلام دفعت الرواة الى الانصراف عن الشعراء
المتأخرين وتناجهم وصار الذين ولدوا بعد الأسلام كما ذهب
(نيكنسون) لا جاء لهم ولا شأن^(٤) . وهذا حدا بهم الى اثار

(١) المزهر : ج ١ ص ١٤٠ (٢) ابو الفرج الاصبهاني : الاغاني ج ٣ ص ٦٩

وابو العلاء المعري : رسالة الغفران ٢٢٨ .

(٣) خزائن الأدب : ج ١ ص ٢٢

(٤) Literary History of the Arabs 285.

اللفظ القديم، والأعجاب بالأحيلة البدوية والتشبيهات الصحراوية •
وصاروا يعقبون القبائل ويتنقلون إليها ليأخذوا عنها اللفظ السليم
والعبارة الرصينة •

وشاعت هذه الفكرة ، وغدا طابع الثقافة الرصينة العيش
مع سكان الوبر زمناً لتستقيم السليقة ويقوم اللسان • وقد جاءنا
نبأ بعض المولدين الذين عاشوا في البادية (كبشار بن برد)
الذي عاش زمناً طويلاً في ربوع (بني عقيل)^(١) و (أبو نواس)
الذي قصد البادية عاماً^(٢) • ولكن اللغويين لم يعتدوا بشعرهما
بالرغم من هذا لأنهما من المولدين •

ولم يكن هذا العامل وحده مثيراً للغويين ، فلقد انصرفوا
عن الشعراء المتأخرين لأنهم عاشوا في ربوع امتدت إليها
الحضارة وما تضيفه من نتائج • واسمهم كثير من أولئك الشعراء
بتيار الحضارة الحديثة ونظموا شعراً تحس فيه طابع الحياة
الجديدة ، وأبتعدت أخيلتهم ومعانيهم الجديدة عن مألوف
اللغويين • ولم تلق هذه الحركة تحييداً ، ولم يرق للغويين أن
يروا الشعر يمتد إليها لأنهم خشوا عليه فقدان الروح الأصيلة واللغة
القوية • نجدهم - لهذا السبب - لا يعتدون بشعر بعض الجاهليين

(١) الأغاني (دار الكتب) : ج ٣ ص ١٥٠

(٢) ابن منظور : أخبار أبي نواس ج ١ ص ١٢ ، وانظر المزهج ج ١ ص ٤٢٢
للشعراء الذين يعتد بشعرهم •

الذين قطنوا الحواضر ، (فعدي بن زيد) و (ابو داود الأيادي)
لم يعتدّ بهما ولم يحشرا بين الفحولة الذين يستشهدون بشعرهم
لأنهما سكنا الحاضرة ، وهذا صير شعرهما مؤثنا^(١) .

روي عن (أبي عمرو بن العلاء) قال : والعرب لا تروي
شعر (عدي) لأن الفاظه ليست بنجدية ، وقال ابن قتيبة
(وعلمائنا لا يرون شعره حجة)^(٢) .

ولكن هؤلاء الأعلام اعتدوا (بندي الرمة) وهو من
المتأخرين عصرا بالاضافة الى (عدي وأبي داود) وسمعنا
قولهم المأثور (بدي الشعر بامريء القيس وانتهى بندي
الرمة)^(٣) .

ونجد هذه النزعة الشاذة مع القبائل التي روى عنها اللغويون
والرواة المحترفون ، اذ عزف هؤلاء عن القبائل التي عاشت
مجاورة للمدن المتحضرة او اكرت التردد اليها ، وظلوا
ينتجون اللغة في بطون الفلوات وانصاري .

فلم يؤخذ من (لحم) او (جذام) لمجاورتهم أهل مصر
والقبط ، ولا من (قضاعة) و (غسان) و (اياد) لمجاورتهم أهل
السام واكثرهم نصارى ، يقرأون بالعبرانية ، ولا من (تغلب)

(١) الأغاني : ج ٢ ص ١٨ و ج ١٥ ص ٩٥ ، الشعر والشعراء ١١١ ،
الوساطة ٤٧

(٢) الشعر والشعراء : ١١٥ و Encyclopaedia of Islam 1/403.

(٣) الأغاني : ج ٥ ص ٤٧

و (ايمن) فانهم كانوا بالجزيرة مجاورين لليونان ، ولا من
(بكر) لمجاورتهم للقبط والفرس^(١) .

وروي عن (أبي زيد) قوله : أفصح الناس سافلة العالية ،
وعالية السافلة يعني (عجز هوازن) • قال : ولست أقول « قالت
العرب » الا ما سمعت منهم^(٢) .

وكان لهذه النزعة أثر نحس في النقد التطيقي الذي انتصب
له النحويون واللغويون ، وامتد نحسه حتى عصر متأخر ، وراح
كثير من المتأخرين يرددونه • فلقد ظل الحكم يتأثر بهذه
الروح التي آثرت القديم وأضفت عليه العبقرية والتفوق ، ولم
يكن للأبداع الفني أثر بين في انحكم على القصيدة وتقييمها •
ولا أريد ان أسرد أمثلة علمية كثيرة ، وقد يكون ذكر مثل
واحد دليلا على الروح التي سادت النقد أوانذالة •
» حكى عن اسحاق بن ابراهيم الموصلي انه قال : أنشدت
(الأصعي) :

هَلْ إِلَى نَظَرَةٍ إِلَيْكَ سَبِيلُ فَيُئِلُّ الصَّدَى وَيُسْنِي الْغَلِيلُ
إِنْ مَا قَلَّ مِنْكَ يَكْثُرُ عِنْدِي وَكَثِيرٌ يَمْنُ تَحِبُّ الْقَلِيلُ

فقال : والله ، هذا الديباج الخسرواني • لمن تشدني ؟

(١) المزمع : ج ١ ص ٢١٢

(٢) العمدة : ج ١ ص ٧٢ Lane; Preface of his Lexicon XI.

فقلت : انهما ليلتهما •

فقال : لا جرم والله ان اثر التكلف فيها ظاهر^(١) •

* * *

واستطاع اللغويون ان يتودوا الحركة الأدبية ويتزعموها ،
ويسيطروا على الأصول العامة ، ويجرّوا الشعراء اليهم ، فصار
طابع شعر بعضهم شبيهاً بطابع الشعر الجاهلي ، وخضع بعضهم
لما يوثر هؤلاء اللغويون ليحفظوا عندهم فيقولوا ما يرفع شأنهم
بين الناس •

وسرعان ما أدرك هؤلاء الشعراء ان الاندفاع وراء القدامى
لا يجدي لأنهم ليسوا قداماء أنفسهم ، وان اللغويين قد جاروا
عليهم وعلى شعرهم • فاحتدم الجدل وبدأ النزاع السافر بين
الفريقين لأن اللغويين جازوا المؤلف في تجريح الشعراء وطعنهم
والاستعلاء عليهم •

دار بين (الخليل بن أحمد) وبين (ابن منذر) كلام فقال
له الخليل : « انما انتم معشر الشعراء تبع لي ، وانا سكان السفينة ،
ان قرضتكم ورضيت قولكم نفقتم والا كسدتكم »^(٢) •

(١) الوساطة : ٤٩ وانظر امثلة مشابهة في البيان والتبيين ج ٣ ص ١٩٦

والصناعتين : ص ٣٣

والموازنة : ص ١٠

(٢) الأغاني : ج ١٧ ص ١٦

وحكي ان رجلاً قال (لخلف الأحمر) : ما أبالي اذا سمعت
استحسنته ما قلت أنت وأصحابك فيه ، فقال له : اذا أخذت
درهماً تسحسنه وقال لك الصيرفي انه ردى ، هل ينفعك
استحسانك اياه ؟ (١)

وكان طبعياً ان يثار الشعراء ، وان يلوذوا بما يباعد عنهم
هذه الزاوية التي أُردهم بها اللغويون ، ويبدو انهم أدركوا
ما هم فيه فوقفوا من اللغويين والنحويين موقف المتحدي ، لا
يدعنون للنقد ولا يلتفتون الى ما يدعيه خصومهم .

وتبدو هذه الخصومة في عهدها المبكر مع (الفرزدق)
والنحويين وتحديه اياهم ، وعدم اذعانه لقواعدهم .

فلقد راح النحويون وهم يستقرئون شعر القدامى الى تعليل
ما لم يتفق وقواعدهم المستنبطة وتخريجه ، ولكنهم ثاروا على
المولدين وبرموا بما وقعوا فيه مما لا يتفق وقواعدهم .

وكان (عبدالله بن اسحاق) النحوي يرد كثيراً على
(الفرزدق) ويكلمه في شعره حتى ضجر فهجاه ، والطريف
ان (الفرزدق) خرج على النحو المألوف في بيت من قصيدته

التي هجاء بها فلم يكثرث للهجاء اكثرائه للخطأ الذي وقع فيه .
ويبدو برم (الفرزدق) بالنجوين بقصته الطريفة مع (ابن
أبي اسحاق) ، فلقد سمعه هذا يقول :

وَعَصَّ زَمَانٌ يَا ابْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدَعِ

مِنْ أَلْمَالِ إِلَّا مُسْحِتًا أَوْ مَجْلَفُ

فقال له : على أي شيء ترفع (مجلف) ، فقال : على ما
يسوءك وينوءك^(١) .

ويحتدم الخصام بعد اكثر من ربع قرن وتبدأ حركة عنيفة
لها أصول واضحة يمكن ان تعتبر انقلاباً في تاريخ النقد من
حيث نزعتة .

وكان (بشار بن برد) رائد هذه الثورة على المترميين
من اللغويين ، اذ حاول ان يريهم ضلالهم بأيديهم ، وأبى ان
يقبل احكامهم لأنهم ليسوا من المحترفين ، ولان جمع اخبار
الشعراء وشعرهم عمل ميكانيكي محض ، ولكن النظم فن ذاتي ،
والجمهور الذي لا ينظم الشعر لا يحق له نقسده والتقول على
ذويه . ومهما كان في الفكرة من تطرف فاتها - دون شك -

(١) ابن الأثير : نزهة الألباء ٢٤-٢٥ ، خزائن الأدب ج ٢ ص ٣٤٧

المرزباني : الموشح ١٨٢ ، الشعر والشعراء ٢٢٩

ثورة في عالم النقد .

سئل (بشار) في جرير والفرزدق « أيهما أشعر فقال :
جرير أشعرهما ، ف قيل له بماذا ؟ فقال : لأن (جريراً) يشدد اذا
شاء ، وليس كذلك (الفرزدق) لأنه يشدد أبداً ، ف قيل له : ان
(يونس) و (أبا عبيدة) يفضلان (الفرزدق) على (جرير)
فقال : ليس هذا من عمل اولئك القوم ، انما يعرف الشعر من
يضطر الى ان يقول مثله » (١) .

ولقد برم (بشار) بالذين تقدوا شعره وتقولوا عليه (٢) .

وهكذا استطاع ان يمهّد السبيل للتخلل من سلطان قاهر
تحكم بالشعر والشعراء زمناً ، فسمعنا قصصاً مشابهة لقصته فيها
نزوع الى الانقلاب من أحكام المغويين ونقد مرّ لاقحامهم
انفسهم بما لا شأن لهم به .

روي عن (الأصبغي) قال : حضرنا مأدبة ومعنا (ابو محرز
خلف الأحمر) وحضرها (ابن منذر) فقال (لحلف الأحمر) :
يا أبا محرز ان يكن (النابغة) و (امرؤ القيس) و (زهير) قد

(١) الباقلائي : اعجاز القرآن ج ١ ص ١٥٦ وروي الخبر نفسه عن (أبي

نواس) في المعيد ج ٢ ص ٩٩

(٢) المرزباني : الموشح ٢٤٧ .

ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة فقس شعري الى شعرهم واحكم فيها بالحق ، فغضب (خلف) ثم أخذ صحيفة مملوءة مرقاً فرمى بها عليه ^(١) . وجاء في رواية اخرى ان (ابن منذر) طلب من (أبي عبيدة) ليحكم بين شعره وشعر (عدي بن زيد) قائلاً : اتق الله واحكم بين شعري وشعر (عدي بن زيد) ، ولا تقل ذلك جاهلي وهذا اسلامي ، وذاك قديم وهذا محدث فتحكم بين العصرين ولكن احكم بين الشعرين ودع العصية » ^(٢) .

وسئل (البخري) عن (مسلم بن الوليد) و (أبي نواس) ايهما أشعر فقال : (أبو نواس) لأنه يتصرف في كل طريق ويبرع في كل مذهب ، ان شاء جد ، وان شاء هزل ، و (مسلم) يلزم طريقاً واحداً لا يتعداه ويتحقق بمذهب لا يتخطاه ، فقيس له : ان (احمد بن يحيى ثعلباً) لا يوافقك على هذا ، فقال : ليس هذا من علم (ثعلب) واضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله ، فانما يعرف الشعر من دفع من مضايقه ^(٣) .

سُئل ونسمع (أبا العباس الناشي) ينعي صنعة الشعر ، ويرى أنها كسدت وأصابها الهوان لان اللغويين عكروا رونقها :

(١) الاغانى : ج ١٧ ص ١١

(٢) الاغانى : ج ١٧ ص ١٢

(٣) العمدة : ج ٢ ص ٩٩

لَعَنَ اللَّهُ صَنْعَةَ الشَّعْرِ ، ماذا من صنوف الجُهَالِ فيها لَقِينَا
يُؤْثِرُونَ الْغَرِيبَ مِنْهُ عَلَى مَا كَانَ سَهْلًا لِلْسَّامِعِينَ مِيبِنَا
وَيَرُونَ الْحَالَ شَيْئًا صَحِيحًا وَخَسِيسَ الْمَقَالِ شَيْئًا ثَمِينًا^(١)

ولم تذهب آثار هذه الثورة عبثاً ، فلقد استطاع الشعراء
ان يهيمنوا زمناً وان يعيدوا لأنفسهم مكانة في عالم النقد ، وتنهياً
لحركاتهم أنصار بين النقاد المحترفين الذين اقتنعوا بأن في الشعر
المحدث صفات أصيلة فيها براعة ، وقد ضاق هؤلاء ذرعاً بتزمت
سلفهم ، وبما أخذوا به معاصريهم فشددوا النكير ولم يعتدوا
بأحكامهم .

روي عن الجاحظ قوله : ولم أر غاية النحويين الا كل شعر
فيه اعراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار الا كل شعر فيه غريب
او معنى صعب يحتاج الى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة
الأخبار الا كل شعر فيه الشاهد والمثل «^(٢) .

ويرى (الباقلائي) ان هؤلاء (الذين اختاروا الغريب فانما
اختاروه لغرض لهم في تفسير ما يشبهه على غيرهم واطهار التقدم
في معرفته وعجز غيرهم عنه ، ولم يكن قصدهم جمع الأشعار

(١) العمدة : ج ٢ ص ١٠٨

(٢) البيان والتبيين : ج ٣ ص ١٩٦

لشيء يرجع إليها في نفسها» (١) ،

وراح (الجرجاني) يحذر قراءه من التعصب واكد ان
(الأنصاف) خير دليل للحكم الصائب • (ان العصبية ربما
كدرت صفو الطبع ، وفلت حد الذهن ولبست العلم بالشك ،
وحسنت للمنصف الميل • ومتى استحكمت ورسخت صورت
لك الشيء بغير صورته ، وحالت بينك وبين تأمله ، وتخطت بك
الاحسان الظاهر الى العيب الغامض ، وما ملكت العصبية قلباً
فتركت فيه للتشبت موضعاً ، او اُبقت منه الأنصاف نصيباً » (٢) •
ولم يقف عند هذا بل صرخ ان ما وصلنا عن القدامى الذين
اعتقدت الأجيال بعصبتهم كثير الخطأ •

(ودونك هذه الدواوين الجاهلية والاسلامية ، فانظر هل
تجد فيها قصيدة تسلم من بيت او أكثر لا يمكن لعائب القدح
فيه ، اما في لفظه ونظمه ، او في تزيينه وتقسيمه او معناه او اعرابه •
ولو ان أهل الجاهلية جدوا بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم
القدوة والأعلام والحجة ، لوجدت كثيرا من اشعارهم معيبة
مستزلة ، ومردودة منفية ، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن

(١) اعجاز القرآن : ج ١ ص ١٥٧-١٥٨

(٢) الوساطة : ٤٢٨ •

ستر عليهم ، ونفى الظنة عنهم^(١) .

ونسمع (الامدي) يردد (ان فحول اشعراء الذين صاروا قدوة
وأَتبعهم الشعراء واحتذوا على حذوهم وبنوا على أصولهم
ما عصموا من الزلل ولا سلموا من هذا الغلط في المعاني)^(٢) .
(واللحن لا يكاد يعرى منه أحد من الشعراء المحدثين ولا
يسلم منه شاعر من الشعراء الاسلاميين ، وقد جاء في اشعار
المتقدمين ما علمتم من الألفاظ مما لا يقوم العذر فيه الا
بالتأويلات البعيدة)^(٣) .

(فما رأينا أحدا من شعراء الجاهلية سلم من الطعن ولا
من أخذ الرواة عليه الغلط واجب)^(٤) .

ولقد عني (ابن قتيبة) بالشعر المحدث ، ولم يفته ان يعلل
لفعلته تعليلاً واضحاً ترى فيه مسخطة على اللغويين والنحويين
وأكباره نتاج المحدثين .

(ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ،
ولا خص به قوماً دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين

(١) الوساطة : ٤

(٢) الموازنة : ٢٠

(٣) الموازنة : ١٢

(٤) الموازنة : ١٥ - ١٦

عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديثاً في عصره وكل شريف
خارجية في أوله (١) .

ويروح بعد هذا الى سرد السبل التي تنتظم نهجه والأصول
التي اقتناها ، ومنها نتبين لأول مرة أثر الذوق في النقد العام ،
الذي حث عليه وطالب باتتهاجه ونبد الأصل البغيض الذي التزم
في تقسيم الشعر والشعراء .

ونجد صدى هذه الدعوة عند (الباحظ) الذي عني بالمحدثين
والتفت اليهم ، وتهيأ لها قبول بين النقاد المتأخرين وبعض
التطبيق العملي . فنسنع (المبرد) في (كامله) يردد (وليس
لقدم العهد يفضل القائل ، ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب ،
ولكن يعطى كل ما يستحق) (٢) ونراه يستشهد بشعر بعض
الشعراء الذين ليسوا بحجة - عند اللغويين - ويعلل لفعلة هذه .
« وقال أبو علي البصير واسمه الفضل بن جعفر ، وإن لم
يكن حجة ، ولكنه أجاد فذكرنا شعره هذا لجودته
لا للاحتجاج به » (٣) .

ولقد حاول (الجرجاني) أن يذكر ابتداء زمانه بأنه وهو يجد

(١) الشعر والشعراء : ٥٥ .

(٢) الكامل : ج ١ ص ٢٩ والعمدة : ج ١ ص ١٣٣ والعقد الفريد : ج ٣
ص ١٧١

(٣) الكامل : ج ١ ص ١٠

وراء المحدثين لا يميل الى نبذ القدامى ، فهو عدل همه ان يعطي كل ذي حق حقه ويشير الى موطن الأُصالة عنده قديماً كان أم حديثاً (وليس يجب اذا رأيتي أمدح محدثاً او اذكر محاسن حضري ان تظن بي الانحراف عن متقدم ، او تنسبني الى الغضب من بدوي ، بل يجب ان تنظر مغزاي فيه ، وأن تكشف عن مقصدي منه نم تحكم عليّ حكم المنصف المتثبت ، وتقضي قضاء المقسط المتوقف)^(١) .

ولقد أفلحت هذه الدعوة وتهاً لها انصار كثيرون ، ولكن الغلو أخذ انصارها شأن اللغويين والنحويين القدامى ، فصرنا نسمع بعضهم ينبذ القديم كله ويرى تفضيل المولدين ولا يقر الا بأصالتهم .

* * *

غدا القرن الثالث مطلعاً لحرارة جديدة في النقد الأدبي قصارها التحلل من الأصول التقليدية وانتهاج مفاهيم وأصول جديدة ، وكان لموقف الشعراء وشعورهم بأصالة نتاجهم الأدبي أثر في هذا التطور .

ولقد بدأ النقاد يلتفتون الى هذا النتاج ويتدارسونه مكبرين ، وانتقلت الأصول التي بدأها المفسرون واللغويون لدراسة

(١) الوساطة : ١٤

القرآن وتقصي أسرارده الى الميدان الأدبي ، وتثبت بها النقاد
لتقييم الشعر والنثر .

وبهذا بدأت مصطلحات حديثة وصار القاموس النقدي
يستوعب مفاهيم قد تكون حديثة اصطلاحاً وان كانت قديمة وضعاً ،
وبهذا ايضاً دخل النقد والأدب معه مرحلة ناهضة فيها نضج وان
عكسها بعض التسيب في المفاهيم احياناً . وتلحظ طابع هذه
النهضة في التحول من الاصطلاحات اللفظية التي عني بها
اللغويون الى أصول وقواعد تجد فيها للذوق والجمال ظلالاً .

وقد بدأت نقطة التحول هذه من أصل ديني ، اذ شغل
النقدة اول الأمر بمسألة (اعجاز القرآن) وراحوا الى فلسفة
هذا الاعجاز وهل كان في اللفظ القرآني او في معناه ؟ وساقهم
هذا الى القول بأن اعجازه قد يبدو في أسلوبه الأدبي الخارق ،
ونشعبت مسائل البحث وكثر النقاش والجدل حتى غدا طابع
الكثير من عصر ، وكتبت فيه كتب كثيرة .

وبانتقال الأمر من الميدان القرآني الى الميدان الأدبي
أضيف الى الدراسة الأدبية باب يعتبر من أغنى ابوابها ، فلقد
تساءل النقدة عن النص الأدبي تساؤلاتهم عن النص القرآني ،
أى يكون جماله وتأثيره بلفظه أم بمعناه ؟ ودفعهم هذا الى نقاش
مسائل أدبية .

أني هذين الركنين يستحق العناية ؟ وكان أول من طرق
هذه المسائل (الجاحظ) * وهو أحد الذين شاركوا بمناقشة
مسألة الإعجاز القرآني ، ومع أنه شيخ من شيوخ المعتزلة فلم
يأخذ بمذهب (النظام) استأذ ، الذي ذهب إلى أنه ليس هناك
ما هو خارق في أسلوب القرآن ، ولو أن العرب تركوا ولم
يظرفوا لاستطاعوا أن يأتوا بنظم مثله * ويسمى هذا الرأي
الخطأ (الصرفة) (١) .

وذهب (الجاحظ) إلى مسألة اللفظ وكتب كتاباً في هذا
الشأن لكنه ضاع كما ضاع كثير من كتبه ، ولكن طرفاً من
آرائه قد وصلنا ، فلقد جاءنا عن (السيوطي) أن (الجاحظ) قال
بإعجاز القرآن بلفظه لا بمعناه (٢) .

وطبق الرأي هذا على الأساليب الأخرى الشعرية والنثرية ،
وبهذا نقل (الجاحظ) الأمر عملياً إلى الميدان الأدبي ، وجره
الأمر إلى نقاش مسائل طريفة استطاع أن يغذي فيها الميدان
الأدبي والدراسة الأدبية * وغدت كثير من أصوله محورا
لدراسات مفصلة في النقد بعده .

(١) انظر المقالة التفصيلية القيمة في

Islamic Culture VII, 1933 "Ijaz al-Koran."

(٢) الاتقان في علوم القرآن ج ٢ ص ١١٧

ويبدو ان مسألة اللفظ والمعنى قد ثارت في عهده ، وأخذت طابعاً جديداً . فسمعناه يرد شيخاً عاصره ، ويفصل الرأي بمنصرة اللفظ . (وذهب الشيخ الى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبديوي والقروي والمدني ، وانما الشأن في اقامة الوزن ، وتمييز اللفظ وسهولته وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع وجودة السبك . فانما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير)^(١) . ودأب يضع الخطأ الصائب لا لتقاء اللفظ . (وكما لا ينبغي ان يكون اللفظ عامياً ساقطاً سوقياً ، فكذلك لا ينبغي ان يكون غريباً وحشياً . الا ان يكون المتكلم بدوياً أعريباً . فان الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السوفي رطانة السوقي)^(٢) . وظل (الجاحظ) يردد أصوله هذه ، ويؤكد على ان لكل مقام مقالاً ، هذه المقالة التي صار لها شأن واسع في البلاغة عندنا .

(وفيصح بالمتكلم ان يفتقر الى الأناط المتكلمين في خطبة او رسالة ، او في مخاطبة العوام والنجار او في مخاطبة أهله وعبداه وأئمة ، او في حديثه اذا تحدث او خبره اذا أخبر .

(١) الحيوان : ج ٣ ص ١٣١-١٣٢

(٢) البيان والتبيين : ج ١ ص ٨٠

وكذلك فانه من الخطأ ان يجلب ألفاظ الأعراب والفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل . ولكل مقام مقال ولكل صناعة شكل (١) .

(واذا كان موضع الحديث على انه مضحك ومله وداخل في باب المزاح والطيب ، فاستعملت فيه الاعراب انقلب عن جهته ، وان كان في لفظه سخف وأبدلت السخافة بالجزالة ، صار الحديث الذي وضع على ان يسر النفوس يكرهها ويأخذ بأكظامها) (٢) .

(ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعاني نوع من الاسماء ، فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجزل ، والافصاح في موضع الافصاح ، والكناية في موضع الكناية والاسترسال في موضع الاسترسال) (٣) .

(ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ، فلم تلزق بصناعتهم الا بعد ان كانت مشاكلاً بينها وبين تلك الصناعة) (٤) .

(١) الحيوان : ج ٣ ص ٣٦٨-٣٦٩ والصناعتين ١٩-٢٠

(٢) الحيوان : ج ٣ ص ٣٩

(٣) الحيوان : ج ٣ ص ٣٩ ونقد الشر ٨٠

(٤) الحيوان : ج ٣ ص ٣٦٨

(ولكل قوم الفاظ حظيت عندهم ، وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منشور وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون)^(١) .

ولم يعمد (الجاحظ) الى اشاعة هذه النظرية وتفصيلها حسب ، بل حاول تطبيقها عمليا . وفي كتابيه (الحيوان) و (البيان) آية هذا . فلقد كان أول النقاد - وقد يكون آخرهم - الذين نقلوا قصص العامة وأقوالهم بالفاظهم ، ولم يتورع من استعمال الألفاظ غير المستلحة او البذيئة كما هو وصفنا وخاصة عند نقل ملح الأعراب وطرفهم . ولنا ان نتوسع بالمفهوم فنصفه (بالواقعية) ، واذا ما قبلنا هذا فاننا سنراى شيخ الواقعيين في الأدب .

وقد يكون من سوء حفظ الأدب ان النقاد بعد (الجاحظ) لم يستطيعوا ان ينهضوا بأرائه ولم يتابعوا تطبيقها العملي ، بل نجدهم يعترضون بها ويرددونها دون ما سئى آخر ، ويبدو ان (قدامة بن جعفر) تأثر برأيه في استعمال الألفاظ غير المستلحة والعامة في مجال النظر (وللفظ السخيف موضع آخر لا يجوز ان يستعمل فيه غيره ، وهو حكاية النوادر والمضاحك والألفاظ السخفاء والسفهاء ، فإنه متى حكاها الانسان على غير

(١) الحيوان : ج ٣ ص ٣٦٦

ما قالوه خرجت عن معنى ^١ ما أريد بها وبردت عند مستعملها ، وإذا
 حكاهما كما سمعها وعلى لفظ قائلها وقعت موقعها وبلغت غاية
 ما أريد بها ، ولم يكن على حاكمها عيب في سخافة لفظها) (١) .
 ولقد عرك (الجرجاني) النظرية نفسها وأعجب بالجاحظ
 وردده شأن غيره ، ونهض برأي طريف فيه التفاتة نفسية كان
 أول من ردها .

(فيرق شعر أحدهم ، ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ
 أحدهم ويتوعر منطق غيره ، وانما ذلك بحسب اختلاف الطبائع
 وتركيب الخلق ، فأُن سلامة المنطق تتبع سلامة الطبع ، ودماثة
 الكلام بقدر دماثة الخلقة . وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل
 عصرك وابناء زمانك ، وترى الجافي الجاف منهم كزّ الالفاظ ،
 معقد الكلام وعر الخطاب ، حتى أنك ربما وجدت الفاظه في
 صوته ونغمته وفي جرسه ولهجته ، ومن شأن البداوة ان تحدث
 بعض ذلك » (٢) .

هذا يرينا ما أحسه (الجرجاني) من علاقة بين الأسلوب
 والمؤلف ، ولكنه تجسس لم يأخذ طابعاً عملياً ، ولم يحمله
 صاحبه الى أبعد من هذا ، ولم يخطر له ان يضع بعض القواعد

(١) نقد النثر : ١٣٩

(٢) الوساطة : ١٧

في هذا الشأن .

ولم يكن (أبو هلال العسكري) بقادر على ان يتعد كثيرا عن آراء الجاحظ او يضيف اليها شيئا . والحق انه يبدو قلقا أحيانا ولا يعطيك صورة واضحة عن موقفه ، وتحار أيفضل اللفظ أم المعنى لانه فصل أقول في الركنين كليهما وتحس انصرافه اليهما ، وتحس ترديدا لما جاء به (الجاحظ) لا في الفحوى وحده بل يردد الفاظه كثيرا (١) .

فهو تارة يردد (٠٠٠ ان أعظم مدار البلاغة على تحسين اللفظ ، لأن المعاني إذا دخل بعضها في بعض هذا الدخول وكانت الألفاظ مختارة حسن الكلام) (٢) .

ويردد مرارا ما للمعنى من قدر وما له من حق على صاحبه . هذا العرف يسلمنا الى الاعتراف بأن (الجاحظ) في النقد حتى القرن الرابع ، وان تفضيل (اللفظ) على (المعنى) هذا المحور الطويل الذي صبغ بالطابع النظري ولم يدركه الجانب

(١) من هذا قوله (وليس الشأن في ايراد المعاني ، لان المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي ٠٠٠ الخ) انظر الصناعتين ص ٤٢ للنص كله .

(٢) الصناعتين : ١٤٥

العملي قد أسلم الى نتائج حيوية أهمها الاعتراف بلغة الحياة
او اللغة اليومية - كما هو اصطلاحنا - هذه اللغة قد التزمها
بعض الشعراء .

ويبدو ان اهتمام النقاد بهذا المحور أضع عليهم فرصة
التفكير بالمعاني تفكيراً جدياً . ومن يدري فلعل النقد خسر بهذا
أصولاً وبحوثاً قد يكون فيها ابتكار .

ومهما يكن من شيء فإن هذه الأصول والبحوث التي
دارت حولها لم تبد اعتباراً ، ولم يقف عليها النقاد عرضاً ، فلقد
عملت التيارات الاجنبية عملها في كل ميدان ، وحملت العرب
على التفكير الجدي والبحث ، وكان لهذه التيارات أثر في دفع
النقاد الى النظر بما عليه الأدب والأخلاق والدين ، فأنحلت
الفكرة التي أخذ بها العرب من أنهم أشرف الشعوب وقام نفر
يرون العكس وينددون بالعرب .

وكان العرب أنفسهم قد خففوا من غلواء هذه النعرة طوعاً
او كرهاً ، ونسمعهم يعترفون بتراث الشعوب الاخرى ويفيدون
منه . فلقي التراث الاغريقي خاصة عناية فائقة وعرب كثير
منه ، وقل الأمر نفسه عن التراث الفارسي ولاسيما في الناحيتين
الاجتماعية والادارية .

ويبدو أثر الثقافة الجديدة واضحاً في موقف العرب منها
واعجابهم بها ونقلهم اياها الى لغتهم * وكان لهذا اثره في
الحياة عامة ، اذ انطبعت بغداد بطابع جديد ، وبدأت ألوان جديدة
في ميادين الحياة متأثرة بهذه التيارات * فأينا التعصب الشديد
يتكس ويميل الناس الى الاعتدال ، وسمعنا عن مذاهب وفرق
كثيرة تقف مواقف متناقضة أحياناً من تفسير النصوص القرآنية
وأحكامها * وفي هذا ظهور أصول اجتماعية كثيرة ، وعادات
في بعضها تحلل بغض وفي البعض الآخر تطرف * فالخمر
التي حرمها الاسلام وسُدد في هذا التجريم أصبحت تباع علناً ،
ورافق هذا تحلل خلقي عنيف تسع صداد في وصف الغلمان
والتعامل بالجواري والعبيث بهن *

وقد كان طبعياً ان يصحب هذه التيارات التي هزت معالم
الحياة كافة انتفاضة بالأدب وألوان جديدة مستوحاة من طبيعة
الحياة الجديدة ، وتحاول ان تقف دون السبل التقليدية والآراء
الموروثة *

وحسبنا ان نرى هذا الاتجاه الجديد في الشعر ونتقصى بعض
الأعلام الذين أسهموا بهذه الحركة وغيروا تيار (لغته)
و (صورته) و (عروضه) *

الفصل الثاني

السُّمَرُ واللُّغَةُ

بشار بن برد

بشار - أول شاعر نتحدث عنه - فارسي الأصل ، فاخر
كثيراً بهذا ولم يتورع من احتقار العرب وطعنهم^(١) :

أَلَا أَيُّهَا السَّامِيُّ جَاهِدًا لِيَعْرِفَنِي أَنَا أَنفُ الْكَرَمِ
نَمَتَ فِي الْكِرَامِ بَنِي عَامِرٍ فُرُوعِي وَأَصْلِي قُرَيْشُ الْعَجَمِ^(٢)

* * *

(١) جاء في الأغاني ج ٣ ص ١٦٦ « دخل أعرابي على (مجزأة بن
نور السدوسي) وبشار عنده وعليه بزة الشعراء فقال الأعرابي :
من الرجل ؟ فقالوا : رجل شاعر ، فقال : أمولى هو أم عربي ؟
فقالوا : بل مولى . فقال الأعرابي : وما للموالي والشعر !! فغضب
بشار وسكت هنيهة ، ثم قال : أتأذن لي يا أبا نور ؟ قال : قل :
ما شئت يا أبا معاذ ، فأنشأ يقول :

خليلي لا أنام على اقتسار	ولا آبى على مولى وجار
سأخبر فاخر الأعراب عني	وعنه حين تأذن بالفخار
أحين كسيت بعد العري خزاناً	ونادمت الكرام على العقار
تفاخر يا ابن راعيعة وراع	بني الأحرار حسبك من خسار
وكنت اذا ظمئت الى قسراح	شركت الكلب في ولغ الاطار
تريغ بخطبة كسر الموالي	وينشيك المكارم صيد فار
وتغدو للقنافذ تدريها	ولم تمقل بدراج الديار

(٢) الأغاني : ج ٣ ص ١٣٨

ومع أن (بشاراً) كان أعمى فقد حفظ كثيراً من الشعر القديم ، وعرف اللغة القديمة . وأسهم ببعض الحركات الدينية والمناظرات الكلامية في (البصرة) ، ويحدثنا (أبو الفرج) تفاصيل أخباره بهذا الشأن .

ومن يقف على أخباره جملة وشعره لا يساوره الشك في أنه كان فعالاً أبداع في كل ميدان ودل على أصالة وإبداع . وقد أدرك (الجاحظ) هذا عند ما قال عنه ^(١) (وكان شاعراً راجزاً شجاعاً خطيباً صاحب منشور ومزدوج وله رسائل معروفة) وذكر كثير من الثقة أنه نظم شعراً كثيراً قد يفوق ما نظمه أي شاعر آخر في العربية . وذكر (بشار) نفسه هذا إذ فخر أنه نظم اثنتي عشرة ألف قصيدة ^(٢) .

قال (ابن النديم) انه وقف على ألف صفحة من شعره ، فيها عشرون ألف بيت ^(٣) .

(١) البيان والتبيين : ج ١ ص ٢٣ ، وزهر الآداب : ج ١ ص ١٥
(٢) الأغاني : ج ٣ ص ١٤٤ عن (أبي عبيدة) قال : قال بشار لى اثنا عشر ألف بيت عين ، ف قيل له هذا ما لم يكن يدعيه احد قط سواك فقال : لى اثنتا عشرة ألف قصيدة لعن الله ولعن قائلها ان لم يكن في كل واحدة منها بيت "عين" .

والعين : خيار الشيء ، يقال هو عين المال والمتاع اي خياره .
(٣) الفهرست ٢٢٧ ، تشمل الورقة عشرين سطرا كما ذكر (ابن النديم) نفسه .

ويبدو أن هذا الشعر الكثير قد عاش، وعرفه الناس حتى عصر
(ابن خلكان)^(١) ، ولكننا فقدنا جل شعر بشار ، ولم يصلنا ما
يعين على تتبعه تتبعاً مرضياً ، أو يسلم الى نتائج مواكبة لكثير من
أحكام النقاد القدامى .

وما دامت هذه الحقيقة ماثلة فليس لنا الا أن نرجع الى
آراء النقاد لنتبين مدى أحكامهم على ما وصلهم من شعره .

ويبدو أن الأدب العربي نكد الحظ في هذه الناحية أيضاً ،
لأنه أضعاف كتابين جليلين تتبعوا المولدين عامة وبشار منهم ، وهما
(البارع) لمؤلفه (هرون المنجم + ٢٨٨) الذين شمل المولدين
من (بشار الى ابن الزيات)^(٢) ، و (أخبار الشعراء) (لابن
المرزباني + ٢٨٤ أو ٢٨٧) الذي بدأ (ببشار) وانتهى (بابن
المعتز)^(٣) .

حدثنا أن مسالك جديدة انتظمت الشعر العربي ، كان
راندھا (بشاراً بن برد) ، ولم تحمل هذه المسالك شيئاً ذا أهمية
من الطابع التقليدي المألوف فلقد ودع أسلوب القدامى طوعاً ،

(١) وفيات الأعيان .

(٢) معجم الأدباء : ج ٧ ص ٢٣٤

(٣) الفهرست : ١٩٠ ومعجم الأدباء : ج ٧ ص ٥٠

وزفض طريقة اللغويين ولا سيما في لغة الشعر ، ودفعه الى لغته
التي ارتضاها سخطه على اللغويين ونحوهم .

وذكر النقاد مجيعين أصابته واتفقوا على تقديمه ، وترينا
بعض أحكامهم عرفانهم نهجه الجديد ، واعترافهم به . وقد
يكون صدى هذا كله وصفهم اياه - كما ذكر الثعالبي - أبا
المولدين .

« سئل (الأصمعي) عن (بشار ومروان) أيهما أشعر ؟
فقال : بشار . فسئل عن السبب في ذلك فقال : لأن (مروان)
سلك طريقاً كثر من يسلكه فلم يلحق من تقدمه ، وشركه فيه
من كان في عصره ، وبشار سلك طريقاً لم يسلك وأحسن فيه
ونفرد به ، وهو أكثر تصرفاً وفنون شعر ، وأغزر وأوسع بديعاً ،
ومروان لم يتجاوز مذهب الأوائل » (١) .

« بشار أستاذ المحدثين الذين عنه أخذوا ، ومن بحره
اغترفوا ، وأثره اقتفوا » (٢) .

« ومن الخطباء الشعراء من كان يجمع الخطابة والشعر
الجميل والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن (كلثوم بن عمرو

(١) الأغاني : ج ٣ ص ١٤٧

(٢) الموشح : ٢٥٠ ، الثعالبي : خاص الخاص : ٨٤

العتابي) وكنيته (ابو عمرو) وعلى ألفاظه وحذوده ومثاله في
البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين
كنحو (منصور النمري) و (مسلم بن الوليد الأنصاري)
وأشبههما. وكان (العتابي) يحتذي حذو (بشار) في البديع ^(١).

« وبشار أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشعر ولا
يتعبون فيه ، وهو من أشعر المحدثين » ^(٢).

« وكان ينبغي لبشار أن يناظر (حماداً) من جهة الشعر وما
يتعلق بالشعر لأن (حماداً) في الحضيض و(بشاراً) مع العيوق ^(٣) ،
وليس في الأرض مولى قروي يعد شعره في المحدثين إلا وبشار
أشعر منه » ^(٤).

(ثم أتى (بشار بن برد) وأصحابه فزادوا معاني ما مرت قط
بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا اسلامي) ^(٥).

هذه الأحكام جميعاً تؤكد أفضالة (بشار) وتشهد له بعلو
المقام بين المولدين .

(١) البيان والتبيين : ج ١ ص ٣٠

(٢) الشعر والشعراء : ٤٧٦

(٣) نجم أحمر مضيء يضرب به المثل في العلو .

(٤) الحيوان : ج ٣ ص ٤٥٣

(٥) العمدة : ج ٢ ص ٢٢٦

وليس من شك في أنه برع في ميدان اللغة خاصة ، ويمكن
له نضله من مقاومة اللغويين ، ولم يكن هذا عرضاً بل تعمده
وصيره ديدنه •

وليس من شك أيضاً أن معرفته اللغة تضارع ما كان عليه
اللغويون أنفسهم •

فيل له مرة : ليس لأحد من شعراء العرب شعر الا وقد قال
فيه شيئاً استكرته العرب من الفاظهم وشك فيه وأنه ليس في
شعرك ما يشك فيه ، قال : ومن أين يأتيني الخطأ ، ولدت هاهنا
ونشأت في حجور ثمانين شيخاً من فصحاء (بني عقيل) ما فيهم أحد
يعرف كلمة من الخطأ ، وان دخلت على نساءهم فمساوهم أفصح
منهم • وايفعت فأبدت الى ان ادركت ، فمن اين يأتيني
الخطأ » (١) ،

وروي أن (عقبة بن ربيعة العجاج) كان ينشد أرجوزة مرة
و (بشار) يستمع اليها معجباً ، وقد أظهر استحسانه ، ولكن (عقبة)
تعرض به قائلاً : هذا طراز (يا أبا معاذ) لا تحسنه ، فقال بشار :
التمثلي يقال هذا الكلام ، أنا والله ارجز منك ومن أهلك ومن
جذك (٢) •

(١) الأغانى : ج ٣ ص ٢٦

(٢) البيان والتبيين : ج ١ ص ٢٩

وقد نظم مرة قصيدة خالمها الغريب من الألفاظ ، فراح اليه
(خلف الأحمر) و (خلف بن أبي عمرو بن العلاء) فقالا له : بلغنا
أنك اُكثرت فيها من الغريب ، فقال نعم ، بلغني أن (سليماً) يتباصر
بالغريب فأحببت أن أرد عليه ما لا يعرفه ، قالاً فأنشدناها :

بكرًا صاحبي قبل الهجير إن ذاك النجّاح في التّبكيرِ

حتى فرغ منها ، فقال خلف : لو قلت يا أبا معاذ مكان (إن
ذاك النجّاح) : بكرًا فالنجّاحُ في التّبكيرِ .

كان أحسن ، فقال بشار : بنيتها أعرابية وحشية^(١) .

لقد حاول (بشار) استعمال الألفاظ السهلة كثيراً ، ولا
يعني هذا طبعاً أن لغة شعره تحمل ألفاظ عصره الدارجة ، ولكنها
تحمل طابعاً يميزها عن لغة غيره ممن سبقوه جاهليين كانوا أم
اسلاميين .

ويمكن أن يقال انه أول المنصرفين عن اللغة الكلاسيكية .
قليل له مرة : بم فقت أهل عرك وسبقت أهل عرك في
حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه ، فقال : لأنني لم أقبل كل ما
تورده عليّ قريحتي وينايجيني به طبعي وبيعته فكري . فنظرت الى

(١) الأغاني : ج ٣ ص ١٩٠ (دار الكتب) .

مغارس الفطن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات فسرت إليها بفهم جيد وعريضة قوية فأحكمت سبرها وانتقيت حرها، وكشفت عن حقائقها واحترزت من متكلفها^(١) .

وهذا الذي قاله (بشار) عن نفسه يصور حماسته ورغبته في انتهاج سبل جديدة في الشعر ، وليس في سيرته ما يشير إلى أنه خضع للغويين أو شعر بتخاذل دونهم وإن قلبوا شعره مراراً وذكروا بعض عثاره^(٢) .

فلقد كان ناضجاً ذا خبرة لغوية كبيرة تطاوعه ، وتنداعى دون عناء لتلائم موضوعه وغرضه الذي يقف عنده . وليس ما يدل على طبيعته وبساطته ديباجته من قوله يصف شعره :

وَشِعْرِ كَنْزِ الرُّوضِ لَا مَتُّ يَنْتُهُ

بقول إذا ما أحرزَ الشعرُ أسهلاً^(٣)

وقوله :

فَهَذَا بَدِيَّةٌ لَا كَتَجِيرٍ قَائِلٍ

إذا ما أرادَ القولَ زَوْرَهُ شَهْرًا^(٤)

(١) زهر الآداب : ج ١ ص ١٥٠

(٢) الأغانى : ج ٣ ص ٢١٠ (دار الكتب) .

(٣) الأغانى : ج ٣ ص ٢٣

(٤) البيان والتبيين : ج ١ ص ٧٢

لقد تحكم في اللغة التي ردها (بشار) عاملان أولهما ما تهيأ
لهذه اللغة من استعمال متصل بأغراض متباعدة صيرها جزءاً لا
يتجزأ من طبيعة هذه الأغراض ، والثاني التقليد الأدبي المنحدر
الذي طبع ذوق أجيال كثيرة ، ورعاه اللغويون واعتبروه مثلاً
أعلى .

ولقد صير هذان العاملان أية محاولة لتجنب النحو التقليدي
ضرباً من الخروج على المألوف ونوعاً من التعسف . ولكن
(بشاراً) بالرغم من هذا كله تسدبر فكراً جديدة فيها بعد عن
المألوف . وراح الى أبعد من هذا اذ ساول تجنب صورة القصيدة
التقليدية . فسمعنا الأغراض المتعددة التي نحشر في قصيدة واحدة
على العادة المألوفة تنهار ، وتستوعب القصيدة موضوعاً واحداً
وينتظمها لون واحد من التفكير واللغة والاختلة وتغدو وصلة
متكاملة (١) .

ومع أن فكرة (اللفظ والمعنى) قد اتخذت طابعها الجدي
بعد (بشار) فإن المعنى في شعره يستطيع أن يثين أطرافها
هناك . فهو ينشد (ربابة) خادمتها آياتاً تؤلفها الفاظ عامية واختلة
بدائية تواكب ما تفهمه (ربابة) ، ولكنه يشتد نظماً وخيالاً في
مواطن آخر .

(١) انظر قصائده في الأغانى : ج ٣ ص ٢٨ و ٣٥ و ٤١ و ٤٣

ويبدو في شعره وحدة الغرض وابتكار المعاني ، فلقد استبدل بالصحراء والجمال والغزلان والوديان وغيرها الحداثق والأوراد وغير هذه مما يخص الحياة المدنية •

ولابد أن نذكر أن (بشاراً) لم يكن أول مبدع في هذا الميدان ولم ينفرد به دون سواء ، فلقد سبقه بعض شعراء العصر الأموي في هذا المضمار ، ولكنه يختلف عنهم كمّاً ويعلو عليهم نوعاً أيضاً •

ويبدو أيضاً ابداع (بشار) وما أسداه للشعر عملياً في ميدانين :- ادخال المرح أو الهزل الى دنيا الشعر واستعمال البديع •

لقد طرد الشعراء القدامى الهزل من دنيا الشعر واعتبروا موضوعات الشعر النبيلة بعيدة عن الضحك والاضحاك^(١) • فليس لهذه الصفة أثر في الشعر الكلاسيكي بل كان الجد عماد القصيدة مهما اختلف الموضوع والمقام ، ولكن الهزل يبدأ بشار عملياً •

وتشير سيرة (بشار) الى هذه الخصلة فيه ، فلقد كان ظريفاً بالرغم من غلظ جسمه وضخامته ، ويحب الطرف ويهوى النكتة وان كانت مبتذلة ويتصيد الأخبار المضحكة ويرويها •

Metz; the Renaissance (The English Version) P. 256.

(١)

روي عنه أنه مرّ بقاضي بالبصرة فسمعه يقول : من صام
رجباً وشعبان ورمضان بنى الله له قصرًا في الجنة صحته ألف
فرسخ في مثلها وعلوه ألف فرسخ ، وكل باب من أبواب
بيوته ومقاصره عشرة فراسخ في مثلها ، فالتفت (بشار) الى
قائده وقال : بُسِّت والله الدار هذه في كاتون الثاني (١) .

وذكر أنه بينما كان بشار جالساً في دار المهدي والناس ينتظرون
الأذن ، فقال بعض موالي المهدي لمن حضر : ما عندكم في قول
الله عز وجل « وأوحى ربك الى النحل أن اتخذي من الجبال بيوتاً
ومن الشجر » فقال له بشار : النحل التي يعرفها الناس .

قال : هيهات يا أبا معاذ ! النحل بنو هاشم ، وقوله « يخرج
من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس » يعني العلم !!
فقال له بشار : أراني الله طعامك وشرابك وشفائك فيما يخرج من
بطون بني هاشم ، فقد أوسعتنا غثاة » .

ولا نشك في أن له كما طيباً من الشعر المرح الذي أعجب
به (ابو زيد اللغوي) فأطراه كثيراً (٢) .

(١) الأغاني : ج ٣ ص ٢٥

(٢) الأغاني : ج ٣ ص ٢٥

وقد شهد له (الأصمعي) بهذا أيضاً إذ قال : بشار يصلح
للجد والهزل (١) .

ويبدو نحس الأدب في هذه الناحية خاصة لان ما وصلنا
من شعره المرح لا يعطي صورة واضحة عنه ، وما وصلنا من هذا
اللون يشير الى أن العثور على شعره الضائع سيضيف - دون
شك - فصلاً واسعاً الى الدراسة الأدبية . ومع هذا فان
القصائد القليلة التي روتها كتب الأدب ، نرى قابلية (بشار) على
المرح في كل ميدان اجندائياً كان أم سياسياً ، ومع كل
طبقة عالية كانت أم عامة ، وهذه بعض الأمثلة .

سأل بشار مرة صديقاً له يكنى (أبا زيد) يطلب منه ثياباً
بنسيئة فلم يصادفها عنده ، فقال يهجوهُ .

ألا إنَّ أبا زيدٍ زنى في ليلةِ القدرِ

ولم يرعَ تعالى الله ربي حرمةَ الشهرِ

وكتبها في رقعة وبعث بها اليه ، ولم يكن (ابو زيد) ممن
يقول الشعر فقلبها وكتب في ظهرها آياتاً نائية أخجلت (بشاراً)
وندم على تعرضه لرجل لانباهة له ، فجعل ينطح الحائط برأسه

(١) لاغاني : ج ٣ ص ٢٥

غيظاً ثم قال : لا تعرضت لهجاء سفة مثل هذا أبداً^(١) .

وقد روى عنه (حسن بن السجاح) : جاءنا بشار يوماً فقلت له :
ما لك مغتماً ؟

فقال : مات حماري فرأيت في النوم فقلت له : لم مت ؟ ألم
أكن أحسن إليك ؟

فقال :

سيلي خذ بي أنا	عند باب الأصهباني
تيمتي يبنان	وبدل قد شجاني
تيمتي يوم رحننا	بثناياها الحسان
وبغنج ودلال	سل جسمي وبراني
ولها خذ أسيل	مثل خد الشيفران
فلذا مت ولو عش	ت إذا طال هواني

فقلت له : ما الشيفران ؟ قال : ما يدريني !! هذا من غريب
البحار فإذا لقيته فاسأله^(٢) .

(١) الأغاني : ج ٣ ص ١٨٨

(٢) الأغاني : ج ٣ ص ٢٣١-٢٣٢ ولقد نسب (المعويدي) في المروج :
ج ٧ ص ٢٠٥ القصيدة الى (أبي الإبناس) شاعر المتوكل .

قد تكون القصة سخيّة ولا سيما عند القاريء العربي ،
ولكنها علاج حديث وتخيل مبتكر في الشعر • وهذا المزيج من
القصص الخيالية والأسلوب السهل فارسي دون شك ، كان
لبشار فضل ابداعه ، ولقد تفنن بهذا الشعر المرح فانتظم كثيراً من
هجائه وبعض غزله •

ونجده في الهجاء خاصة يلوذ بالصفات الجسمية وما فيها من
مفارقات ويسخرها للضحك من مهجود •

مالي أشايحُ غزالاً له عنقٌ

كعنقِ الدوّ إن ولى وإن مثلاً

عنق الزرافة ما بالي وبالسّم

أتكفرون رجالاً كفّروا رجالاً^(١)

ولم يتورع من الهزء والسخرية بالخلفاء أنفسهم بأسلوب
تحس فيه الخفة وسرعة الالتفات ، قيل ان هذين البيتين كانا سبب
قتله :

بني أمية هبّوا طالَ نوْمُكُمْ

إنَّ الخليفةَ يعقوبُ بنُ داودَ

() معجم الأدباء : ج ٧ ص ٢٢٤

ضاعت خلافتكم يا قوم فالتمسوا

خليفة الله بن الناي والعود^(١)

وأما (البديع) الذي تميز بشار بالاجادة به ، فلم يكن هو رائده . فقد وقع للقدمى وجاء في القرآن الكريم وفي الحديث الشريف منه صور كثيرة . والفرق واضح بين اللونين ، فقد جاء للقدمى عفواً ولم يكذبوا وراءه كذا ، فتراد منبثاً انبثاثاً يشير الى وجوده مصادفة وحضوره بالبديهة ، ولكن المتأخرين تعمدوه واقتنصوه ، وأسرف بعضهم وجازوا المألوف حتى وصل الاسراف قمته - كما قالوا - عند أبي تمام^(٢) . والمحسنات معنوية ولفظية ، وقد وقع للقدمى كثير من المحسنات المعنوية ، ويبدو أن البساطة التي عرفتها الحياة عكست ظلالها على الشعر ، فجاء أكثره خلواً من التزييق وأن كان رصين البناء والنظام . وجاءت المحسنات بسيطة خالية من التعقيد . وما نشك في أن الايغال بالمحسنات ضرب من الشرف أو ضرب من الافلاس . وفي الحاليتين كلتيهما تشير الى جو غير طبيعي .

وكان طبيعياً أن تجد أثر الحياة المعقدة بحاضرة الخلافة

(١) ابن الطقطقي : الفخري .

(٢) ابن المعتز : كتاب البديع (المقدمة ص ١٠) .

واضحاً في الشعر • ودعوانا بأن (بشاراً) لم يكن رائد البديع واضحة ، ولكنه دون شك أَوْج من أوغل في التزامه والاكتثار منه ، وليس في شعره الذي وصل إلينا ما يشير إلى هذا وإن كنا نلمس فيه طرفاً •

وفي أقوال النقاد الذين وقفوا على شعره ما يؤيد هذا • فلقد صنف بعض المتقدمين الشعراء الذين استعملوا البديع أصنافاً ثلاثة ووضعوا (بشاراً) فاتحة لطيفة برأسها •

١ - بشار - ابن هرمة •

٢ - كلثوم بن عمرو - منصور النيري - مسلم - أبو نواس •

٣ - أبو تمام - البحتري - ابن المعتز^(١) •



إن ما أسداه بشار - كما سلف القول - لا يجارى ، ولا ينكر عليه تجديده وركوبه طريقاً قد يكون فريداً فيه ، ويبدو أن الشعراء الذين عاصروه والذين جاؤا بعده قد سلكوا مسلكه ونهضوا بما بدأ ، فنهض (السيد الحميري) و (أبو العتاهية) بلغة الشعر وغدت البساطة مذهباً شائعاً ، ونهض (أبو تمام) بالبديع وإن أدركه التعقيد كما سنرى •

(١) العمدة : ج ١ ص ٨٥ ، والبيان والتبيين : ج ١ ص ٣٠

السيد الحميري

كان السيد الحميري شيعياً وأبواه أباضيين ، منزلهما بالبصرة في غرفة بني (ضبة) • وكان السيد يقول طالما سب أمير المؤمنين في هذه الغرفة ، فإذا سئل عن التشيع من أين وقع له ، قال : غاصت عليّ الرحمة غوصاً ، وقيل إن أبويه لما علما بمذهبه هما بقتله فأثى (عتبة بن سلم الهناء) فأخبره بذلك فأجاره وبوآء منزلاً وهبه له ، فكان فيه حتى ماتا فورثهما^(١) وتشير الاخبار التي ذكرها (ابو الفرج) عنه ، الى أنه كان متطرفاً ، وقد دفعه تطرفه الى هجاء بعض الصحابة وسبهم أحياناً • وكان لهذه الناحية أثر كبير في شعره إذ أهمل وجفته الاجيال •

« وانما مات ذكره وهجر الناس شعره ، لما كان يفرط فيه من سب أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم وازواجه في شعره ويستعمله من قذفهم والطعن عليهم ، فتحومي شعره من هذا الجنس وغيره لذلك ، وهجره الناس تخوفاً وتراقباً »^(٢) • قال عنه

(١) الأغانى ج ٧ ص ٣

(٢) فوات الوفيات : ج ١ ص ٢٤

الاصمعي : والله لو لا ما في شعره من سب السلف ، لما تقدمه من طبقته أحد^(١) . ويبدو انه نظم شعراً كثيراً^(٢) ضاع جله ، ذكر ابن المعتز ان له أربع بنات ، وكان حفظ كل واحدة منهن اربعمائة قصيدة من شعره^(٣) . وأُضيف الى ذلك ان شعره وقف على غرض واحد ، هو مدح الامام علي وبيته ، فلم يترك على بن ابي طالب عليه السلام فضيلة معروفة الا نقلها الى الشعر^(٤) .

ولا شك في ان انغلو واضح في هذه القالة ، ولكنها تشير الى ان السيد محدود بين الكثيرين ، وليس عندنا من شعره الا قليل . وهذا لا يعكس ميزات شعر السيد ولا يسعف على استنباطها . ويبدو ان النقاد اعجبوا به وأشادوا بنهجه . فقد كان (ابو عبيدة) ينشد شعره معجباً به واعتبره (ابن دريد) أجود المولدين . وقال عنه العتبي (ليس في عصرنا هذا احسن مذهباً في شعره ، ولا اتقى الفاظاً من السيد)^(٥) وأطراذ (ابو الفرج) بقوله : وله طراز من الشعر ومذهب قلما يالحق فيه أو يقاربه^(٦) ويبدو ان

(١) الأغاني : ج ٧ ص ٤

(٢) فوات : ج ١ ص ٢٤ ، وحديث الاربعاء : ج ١ ص ٣١١

(٣) طبقات الشعراء : ٨ ، واعيان الشيعة : ج ١ ص ٣٧٤

(٤) طبقات الشعراء : ٦ - ٧

(٥) الأغاني : ج ٧ ص ٩

(٦) الأغاني : ج ٧ ص ٣

الميزة الأولى التي رفعتها بين النقاد سهو لغة وبساطتها ، وكان بطبعه ميلاً إلى الالفاظ المألوفة ، نفوراً من الغامض الكز ، كما ان مهمة السيد أسلمته إلى هذا الطبع ، فلقد وقف شعره لفضائل الامام علي وبثها في الناس ، ونم يكن دونه وهو الداعية من سبيل لانجاح دعوته وبلوغ مراده ، خلا استعمال الالفاظ اليومية المألوفة فهو سيغور ببساطتها إلى الجماهير ، وسياًسهم ويدفعهم لسماعه * وفي هذا تجد الفرق بينه وبين بشار :

فلقد كان (بشار) شيخ مدرسة دفعه إلى نهجه برمه بما قرضه اللغويون وسخطه عليهم فهما وان اتفقا نهجاً فقد اختلفا وسيلة *

قيل للسيد « مالك لا تستعمل في شعرك من الغريب ما نسأل عنه كما يفعل الشعراء قال : لأن أقول شعراً قريباً من القلوب يلذه من سمعه خير من ان أقول شيئاً متعقداً تضل فيه الأوهام (١) » *

هذه الفكرة في استعمال الالفاظ من وحى (بشار) - دون شك - اجاد السيد صياغتها كما اجاد التعبير عن هدفه *

(١) الاغانى : ج ٧ ص ١٠

وهناك حكاية أخرى تصور رغبته عن استعمال الغريب
 وفكرة الكلام البليغ عنده « رأى أبو بجير السيد متغير اللون
 فسأله عن حاله فقال : فقدت الشراب الذي الفته لكرهة الأمير
 إياه قال : فأشربه فاننا نَحْتَمِلُهُ لك • قال ليس عندي • قال لكاتبه :
 اكتب اليه بمائتي دورق (ميختج) فقال له السيد : ليس هذا
 من البلاعة • قال : وما هي ؟ قال : البلاعة ان تأتي من الكلام
 بما يحتاج اليه وتدع ما يستغني عنه قال وكيف ذلك : قال اكتب
 بمائتي دورق (مي) ^(١) ولا تكتب (بختج) فانك تستغني عنه
 فضحك ثم أمر فكتب له بذلك •

حقاً انه حرر لغته وسلك - غير قاصد - سبيل بشار وقد
 يكون هذا محفزاً لبعض المعجبين به •

وليس شعر (السيد) من الطراز الفني الذي يأسرك خيالاً
 ونظماً وليس الشأن ان نذكر عناره ونجمل أسلوبه لأن المحور
 لغته وجددها •

وقد تكون ثلاثة أمثلة ذليلاً على محوره اللغوي الذي يبدو
 فريداً بين شعر عصره :

(١) الأغاني : ج ٧ ص ٢٢

أَتَقْنَا تُزْفَ عَلَى بَغْلَةٍ وَفَوْقَ رِحَالِهَا قَبْهَ
زَبِيرِيَّةٌ مِنْ بَنَاتِ الَّذِي أَحْلَى الْحَرَامَ مِنَ السَّكْبَةِ
تُزْفُ إِلَى مَلِكٍ مَاجِدٍ فَلَا أَجْتَمَعَا وَبِهَا الْوَجْبَةِ

جلس الى قوم فجعل ينشدهم الشعر وهم يلغظون فقال :
قَدْ ضَيَّعَ اللَّهُ مَا جَمَعْتُ مِنْ أَدَبٍ

بَيْنَ الْحَمِيرِ وَبَيْنَ الشَّاءِ وَالْبَقَرِ
لَا يَسْمَعُونَ إِلَى قَوْلِ أَجْبِيءَ بِهِ
وَكَيْفَ تَسْتَمَعُ الْأَنْعَامُ لِلْبَشَرِ
أَقُولُ مَا سَكْتُوا إِنْسٌ فَإِنْ نَطَقُوا

قلتُ : الضَّفَادِعُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالشَّجَرِ

وقال من قصيدة :

أُقْسِمُ بِاللَّهِ وَالْآلِئِهِ وَالْمَرْءِ عَمَّا قَالَ مُسْتَوِلُ
أَنْ عَلِيٌّ بَنَ أَبِي طَالِبٍ عَلَى التَّقَى وَالْبَرِّ مَجْبُولُ

قال العتبي : أحسن والله ، هذا هو الشعر الذي يهجم على
القلب بلا حجاب (١) .

(١) الأغاني : ج ٧ ص ١٠ - ١١

أبو العتاهية

كان أبوه بائع جرار في الكوفة ، « وكان في أول امره يتخنت ويحمل زاملة المخنثين ثم صار يبيع الفخار »^(١) وقال الشعر فبرع فيه وتقدم . قال ابن خلكان في وفيات الأعيان « ونشأ بالكوفة وسكن بغداد وكان يبيع الجرار ف قيل الجرار »^(٢) .

وقد روي أن الأحداث والمتأدين كانوا يأتون (أبا العتاهية) وهو جرار فينشدهم^(٣) اشعاراً^(٤) ويأخذون ما تكسر من الخزف فيكتبونها فيها^(٥) .

ولا غرو في أن اختلاطه بالعامية قد خلف له بلاء فاتهم بسيرته ولكنه من ناحية أخرى حبب إليه لغتهم وما يألّفون^(٥) . وصحب هذا طبع سليم ونفس ريشة وقريحة موالية متى شاء

(١) الأغاني : ج ٣ ص ١٢٢

(٢) وفيات الأعيان : ج ١ ص ٧١

(٣) العقد الفريد : ج ٣ ص ١٦٤ ، معاند التتبع : ج ١ ص ١٣٧ ،

شذرات الذهب : ج ٢ ص ٢٦

(٤) الأغاني ج ٤ ص ٩ (دار الكتب) .

(٥) مقدمة ديوانه : ٥ ، والأغاني : ج ٤ ص ٧

فكان يتصرف بالشعر وينظمه في كل حال كما حدثنا •

روى عنه انه قال : اكثر الناس يتكلمون بالشعر وهم لا يعلمون ، ولو أحسنوا تأليفه كانوا شعراء كلهم ^(١) • وقال عن نفسه : لو شئت أن أجعل كلامي كله شعراً لفعلت ^(٢) وكان لهذا الرأي الذي لا يفصل الشعر كثيراً عن النثر ولا يرى للشعر اسباباً لا بد للناظم أن يملكها صيرته مكشوراً وبدا طبعه في اكثر ما نظم • وهناك عوامل آخر ايضاً مكنت من هذا الميل الى اللغة البسيطة او الدارجة نستطيع أن نجملها بثلاثة اولها : سيرته الاولى او مهده الذي ترعرع فيه •

كان طبيعياً أن يصحب أبناء طبقته ويتخذ صحابه من قوم مضهم الفقر وعاشوا عرهم يكافحون ليحصلوا على القوت من احترام مهن بغيضة عند الناس وفي مجتمع يكره كل حرفة ^(٣) • ولم يدفع (أبا العتاهية) الى الاختلاط بهذه الطبقة حرصه على تعرف لغتهم كما ادعى حسب بل لا نظنه يستطيع أن يجوز هؤلاء الى غيرهم لأنه معدود منهم محسوب عليهم •

(١) الاغانى : ج ٤ ص ٣٩

(٢) البيان والتبيين : ج ١ ص ٦٤

(٣) الاغانى : ج ٤ ص ٨ كتب •

وايس سهلاً ان يخترف صنفوهم الى الطبقة الارستقراطية
الا اذا كان من ذوي المواهب التي يجذبها هؤلاء ، وقد كان له
من المواهب والصفات المحببة عندهم ولكنها لم تتم فيه ولم تبد
واضحة في اوائل عمره فظل في مهده وعند طبقته وكان لهذا
اثره البين في تفضيله لغيرهم وما يفهمون .

ولا نريد ان نسرد ما عليه طبقته او ذوو الحرف البسطية في
عهد ابي العتاهية لأن في زماننا ما يشير الى نحس ما هم فيه
ويعكس منزلتهم الاجتماعية ، وكان طبعياً ان يفرع بعض هذه
الطبقة ما هم فيه ويلوذوا بما يخفف عنهم غلواء ضائقهم
ويباعدتهم عن عنائهم . ويبدو ان الاستهزاء بالدين والانطلاق
معها ومع ملذاتها والتطرف بهذا من ناحية . وان الهروب من
هذه كلها والاستجارة بالله والانتطاع الى العبادة من ناحية
اخرى قد التزما .

ان الدافع في الحالتين متشابه ولكن السيل تختلف
فنستطيع ان نقول عنهما ثورة سلبية وثورة ايجابية على الحياة
لأن التقشف ضرب من اليأس والتشاؤم احيانا والتحرر الماجن
مثله . أحدهما ضاحك والاخر باك .

ولقد ركب ابو العتاهية السيلين وقبع عندهما زمناً ، وفي

أخباره حدث ما يشير الى انهماك في المجون وركوب هوى النفس
مع اصحاب كثر نعتوا بالمخثين ويبدو انه نظم شعراً كثيراً في
هذه الفترة ليروح عن صحبه او لينشود او يغنود مجتمعين .

ولا نريد ان نطلب القول في صفات الشعر يدور في محافل
ومجالس كهذه لأن اللفظ اليومي او العامي به الصق . ولم
يصل الينا من هذا الشعر الا أقله ذكرته بعض كتب الأدب مقروناً
ببعض القصص (١) .

ويبدو أن العامل الثاني الذي دفع (أبا العتاهية) الى اللغة
البسيطة قصة (عتبه) . ذكر المؤرخون والنقاد كثيراً من أخباره
حبه وان جازوا كلهم أثر هذه الاخبار في لغة شعره .

لقد كان مهدي حبه (بغداد) ، فيها رأى (عتبة) مولاة
الخليفة (المهدي) التي نعصت عليه حياته وملأتها نكداً وأدت
به الى (ان يلبس الصوف) فنظم أجود شعره وأروع ، وبشها
شكواه وآلامه واتخذ من هذا الشعر رسولاً نطق بهواه وكامن
لواعجه وكان طبيعياً ان يكتب بلغة عتبه ويقول ما تعي وليظن

(١) انظر الأغاني : ج ٣ ص ١٣٧ ، ج ٢ ص ٨٨ ، والعقد الفريد :

ج ٣ ص ١٦٤ ، وتاريخ بغداد : ج ٦ ص ٢٥١

والمثل السائر : ١٥٠

التقاد والناس ما شاءوا من ظنون لأن (عتبة) وحدها رائده ويبدو
انه لم يخل من ناقد او لائم فقرعهم بقوله :

أيا ذوي الخوامة	أكثرتم الملامة
فليس لي على ذا	صبر ولا قلامة
نعم عشقت قوما	هل قامت القيامة
لأركب فيمن	هويته المرامه

وخص عتبة بشعر كله رقة ولوعة وقد انتظمت له لغة سليمة
سهلة :

أحمد قل لي ولم يدر ما بي أحب الغداة عتبة حقا
فتنفست ثم قلت نعم حبا م جرى في المروق عرقا فمرقا
قد لعمرى ملّ الطبيب وملّ م الأهل مني مما أقاسي وألق
ليتني مت فاسترحت فاني أبدا ما حييت منها ملقى
لا أراني أبقي ومن يلق ما لاقيت من لوعة الهوى ليس يبق
فاحتسب صحبتي وقل رحمة الله على صاحب لنا مات عشقا
أنا عبدة لها وإن كنت لا أر زق منها والحمد لله عتقا^(١)

عتب مالي ولاك ياليتني لم أدرك

(١) مروج الذهب . ج ٧ ص ٨٣

ما شئت أن تنتهي	ملكنتني فانتهي
أرعى نجوم الفلك	أبيت ليلى ساهراً
ملتجئاً بالحسك ^(١)	مفترشاً جمر الغضى

و كوى القلب بصدّة	قل لمن صنّ بوده
بك إلا شؤم جدّه	ما أبلى الله فؤادي
لا تضنّ برده	أيها السارق عقلي
بالفأبي فوق حده ^(٢)	ما أرى حبك إلا

قل لمن لست أسمى	بأبي أنت وأمي
بأبي أنت لقد أصبحت	من أكبر همّي
ولقد قلت لأهلي	إذا ذاب الحب لحي
وأرادوا لي طبيباً	فاكتفوا مني بعلمي
من يكن يجهل ما ألقى	فإن الحب سقمي
إن روحي لبيغدا	دوفي الكوفة جسمي ^(٣)

(١) مروج الذهب : ج ٧ ص ٨٤

(٢) الأغاني : ج ٤ ص ٩٧

(٣) زهر الآداب : ج ٢ ص ٤٤

ولقد باح أبو العتاهية بحبه ولهج باسم من يهوى كثيراً
بشعره فأدّى به هذا الى التنغيص والتكيل لأن عتبة مولاة
الخليفة ولم يرق لهذا ان يشيع في الملا ذكر امرأة من حريمه
فعاقبه وكاد يوقع به شراً^(١).

وحاول أبو العتاهية ان يسلك سبيلاً شرعية للوصول الى
حبيبته ولكن مصيره اعتراء الاخفاق • فقد ذكر المؤرخون ان (عتبة)
رفضت الزواج به واستنكرت ان ينقدم اليها وهي من حرم الخليفة
فخار •

وقد كلم الخليفة المهدي بأمرها ولكن هذا لم يلتفت اليه
التفانة جاد ، وفزع الى الرشيد بعدد وكان وساطته في هذا
الشأن ويبدو انه أخفق في اقناع (عتبة) ولم يستطع ان يدبر أمرها
اذ استعطفته ولاذت به باكية متضرعة أن تظل في جرمه •

قال أبو العتاهية ، فلما أخبرني (الرشيد) بذلك مكثت ملياً
لا أدري أين انا ثم قلت الآن يُسْتَمْنِها اذ ردتك وعلمت انها لا

(١) مروج الذهب طبعه اوربا ٦ : ٢٤٣ ، ذكر جماعة من حملة الآثار
والنافلين للاخبار أن أبا العتاهية لما كثر تشييه بعتبة جارية
الخيزران شكت الى مولاتها ما يلقونها من الشاعة ودخل المهدي
وهي تبكي بين يدي سيد بها فساء لها من خبرها فأخبرته فأمر باحضار
أبي العتاهية فأدخل اليه فلما وقف بين يديه قال له انت القائل في
عتبة : الله بيني وبين مولاتي أبدت لي الصد والملامات
ومتى وصلتك حتى تشكو صدها عك قال يا امير المؤمنين ما قلت

تجيب احداً بعدك ، وعزمت على ان ألبس الصوف • وقد قال في هذا :

قطعتُ منك حَبَائِلَ الآمالِ
وَخَطَطْتُ عَنْ ظَهْرِ المِطْيِ رحالي
وَوَجَدْتُ بَرْدَ اليَاسِ بْنِ جَوَانِحِي
فَفَنَيْتُ عَنْ حِلِّ وَعَنْ تَرَحَالِ (١)

= ذلك بل أنا الذي أقول :

يا ناقُ حَشْيٍ وَلَا تَهْنِي نفسك فيما ترين راحتِ
حتى تجيئي بنا الى ملك توجّه الله بالمهاياتِ
يقولُ للريح كلما عصفت هل لك يا ريح في مباراتي
عليه تاجان فوق مفرقه تاج جمالٍ وتاج اخباتِ
قال فنكس المهدي رأسه ونكت بالقضب الذي في يده ثم رفع رأسه وقال : انت القائل :

أَلَا مَا لِسَيْدَتِي مَا لَهَا ادلّت بأجل ادلالها
وجارية من جوارِي الملو لك قد أسكن الحسن سربالها
قال وما علمك بما حواه سربالها فأجابه معارضاً له فيه :
أثنته الخِلافة متقادة اليه تجرّر أذيالها
فلم تك نصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها
ثم سأله عن اشياء فأفحم ابو العتاهية في الجواب فجئلد نحوا من حد وأخرج مجلوداً فلقيته عتبة وهو على تلك الحال فقال :
بنخ بنخ يا عتب من أجلكم قد قتل المهدي فيكم قتيلاً
فتغرغرت عينها ودخلت وهي تبكي تريد الخيزران وقد فاضت دموعها فصادفت المهدي عندها فقال ما لعبت تبكي فقالوا له رأيت أبا العتاهية مجلوداً فبكت ... الخ » •

(١) مروج الذهب : ج ٧ ص ٣٦٦

إذا صدقنا اللغة - على تناسيلها - فلا علينا أن نصدق ما جاءنا عن (أبي العتاهية) النكد فلقد اظلمت الدنيا بعينه وتبين له أنها خداع وانها لا تطيب له . وما من شك أن انتكاسة الخيبة المريرة هذه قد أسلمته الى الحق على نفسه وعلى مجتمعه الذي لم يستطع أن يؤمن له حاجة . وهنا تبدو صفحة أخرى من حياة الشاعر إذ نجده يودع ما عرفناه عنه من تغنٍ (بعتبة) وذكر لهيامه وآماله ويردد نغمة جديدة تمثل صفحة أو صورة من صور التصوف .

للتصوفية كما نعرفها مراحل وطرق يصلونها بعد تعبد وتنسك وقد سلك أبو العتاهية سبيلاً لا تميزه عن مألوف المتصوفين إذ هجر الدنيا وازدري بها ، ووقف نفسه لعالم الخلود ، ويبدو أن الأستاذ (اويسترب) Oestrup قد نسي هذا فقرر أن أبا العتاهية أول فيلسوف شاعر عند العرب وأنه فريد في الطريقة التي نهجها^(١) .

ولا نريد أن نناقش القالة هذه لأن الأمر بين ، والفرق بين الفلاسفة والمتصوفة أشهر من أن نتعرض له .

عندما تحدث (كولد زيهر)^(٢) عن التصوف دلت على اثر

(1) Encylopaedia of Islam V.I.P. 79.

(2) Muhammad & Islam (English Version) 171-172.

(البوذية) العميق في الفكر الاسلامي في القرن الثاني ونجد في شعر (أبي العتاهية) صوراً كثيرة من التعاليم البوذية *

وقد يكون أسلم أن ندعي أن الشاعر الذي لقب (بالزاهد) قد تأثر بمسالك أسياح البوذية ووجد فيها متنفساً عما في نفسه ، وربما جزنا المألوف إذا ما قبلنا الرجل فيلسوفاً *

ويبدو أن نزوعه الى التصوف قد مدّ لفته بساطة فاختار انفاظاً تفهمها العامة وهذا (ابو العتاهية) يتحدث عن نفسه :

عن ابن أبي الايض قال : أتيت (أبا العتاهية) فقلت له :
اني رجل أقول الشعر في الزهد ولي فيه أشعار كثيرة وهو مذهب
استحسنه لأنني أرجو ألا آثم فيه وسدعت شعرك في هذا
المنعنى فأجبت أن استزيد منه فأحب أن تشدني من جيد ما قلت
فقال : اعلم أن ما قلته ردى قلت : وكيف؟ قال : لأن الشعر ينبغي
أن يكون مثل أشعار الفحول المتقدمين أو مثل شعر بشار وابن
هرمة فإن لم يكن كذلك فالصواب لقائله أن تكون ألفاظه مما
لا يخفى على جمهور الناس مثل شعري ولا سيما الأشعار التي في
(الزهد) فإن الزهد ليس من مذاهب الملوك ولا من مذاهب رواة
الشعر ولا طلاب الغريب وهو مذهب أشغف الناس به الزهاد

وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرياء والعمالة وأعجب
الأشياء إليهم ما فهموه (١).

وقد أُنشد أبو العتاهية هذه الأبيات في الزهد لسلم الخاسر:

نُصَّ الموتُ كُلُّ لَذَّةٍ عِشٍ
يَالْقَوِي لِمَوْتٍ مَا أَوْحَاهُ
عَجِبًا أَنَّهُ إِذَا مَاتَ مِيتٌ
صَدَّ عَنْهُ حَبِيبُهُ وَجَفَاهُ
إِنَّمَا الشَّيْبُ لِابْنِ آدَمَ نَاعٍ
قَلَمَ فِي عَارِضِيهِ ثُمَّ نَمَاهُ
مَنْ تَمَنَّى الْمُنَى فَأَغْرَقَ فِيهَا
مَاتَ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَنَالَ مِنْهَا

نعم قال : كيف رأيتها ؟ فقال : لقد جودتها لو لم تكن
ألفاظها سوقية • قال • والله ما يرغبني فيها إلا الذي زهدك فيها (٢).
ويبدو أن هذه السيل قد حبت شعر أبي العتاهية إلى كثير

(١) الأغاني : ج ٤ ص ٧٠ (دار الكتب) •

(٢) الأغاني : ج ٣ ص ١٧٠

من النفاذ وأطروا سهولة ألفاظه خاصة .

روي أن (مصعب ابن عبدالله) قال : أبو العتاهية اشعر الناس
وقد استحق ذلك بقوله .

تَمَلَّقتُ بِأَمالٍ	طَوالِ أَيِّ آمالٍ
وَأَقْبَلْتُ عَلَى الدُّنْيا	مُلْحاً أَيِّ إقبالٍ
أَيَّا هَذَا تَجَهَّزْ لِفِرا	قِ الْأَهْلِ وَالْمالِ
فَلَا بُدَّ مِنْ المَو	تِ عَلَى حَالٍ مِنْ الحالِ

ثم قال مصعب : هذا كلام سهل لا حشو فيه ولا نقصان ، يعرفه
القائل ويقرّبه الجاهل (١)

أبو تمام

لقد اضطرب النقاد القدامى بشأن (أبي تمام) ولم يستطيعوا أن يأتوا بأحكام متقاربة على شعره، فنجد (الآمدي ٣٧١-٩٨١) ينقده أحياناً ولكنه لا ينكر مكانته وقيمة شعره، و (أبا بكر الصولي ٣٣٥ - ٩٤٦) من الناحية الأخرى يوقف كتاباً كبيراً له سماه (أخبار أبي تمام) ويدلل في ثناياه على أصالته ومكانته بين المولدين • ونجد للنقاد الآخرين أحكاماً متضاربة كثيرة •

ولا بد من القول أن النقاد وإن حاولوا كثيراً أن يكونوا عدلاً في أحكامهم فإنهم لم يستطيعوا هذا، ولم يتحللوا من هوى نفوسهم • وهذه جملة من أحكامهم •

قال الجرجاني أن أبا تمام « حاول من بين المحدثين الاقتداء بالآوائل في كثير من ألفاظه فحصل منه على توعير اللفظ وتبجح في غير موضع من شعره فقال :

فكأنما هي في السماع جنادل

و كأنما هي في القلوب كواكب

فتعسف ما أمكن وتغلغل في التعصب كيف قدر ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع فتحمله من كل وجه ووصل إليه بكل سبب ، ولم يرض بهاتين الخليتين حتى اجتلب المعاني الغامضة ، وقصد الأغراض الخفية ، فاحتمل فيها كل غث ثفل وأرصد لها الأفكار بكل سبيل ، فصاحب هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد اتعاب الفكر وكدة الخاطر (١) » .

ونسلم (الآمدي) على النقيض من هذا يدعي أن لا صلة بين شعره وشعر القدامى ، (فشعره لا يشبه شعر الاوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة) (٢) وهذا الأسلوب الذي أشار إليه (الآمدي) استعمله (مسلم ابن الوليد) وأكثر منه ، وقد أفسد الصنعة وجار عليها لأن نهجه بدعة في ما لوف العرب (٣) .

وقد ذكر (ابن رشيق) آراء جماعة من النقاد تحمل هذا الطابع المتناقض .

(١) الوساطة : ص ٢٢ - ٢٣

(٢) الموازنة : ص ١ - ٣

(٣) الموازنة : ص ٩

✓ فابن الرومي مثلاً يرى أن (الطائي كان يطلب المعنى ولا يباي باللفظ ، حتى لو تم له المعنى بلفظة نبطية لأتى بها)^(١)
✓ وقال آخر (اما حبيب كالقاضي العدل ، يضع اللفظه موضعها ،
ويعطي المعنى حقه ، بعد طول النظر والبحث عن اليقينة .
كالفقيه الورع يتحرى في كلامه ويتخرج خوفاً على دينه)^(٢)

✓ يبدو أن (ابن رشيقي) نفسه يرى رأي (الجرجاني) ويميل
الى حكمه . (وأما حبيب فيذهب الى حزونة اللفظ وما يملأ
الاستماع منه ، مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً ، يأني الأشياء
عن بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة)^(٣) .

✓ وبينما يذهب هؤلاء الأعلام الى أن علة الغموض في شعر
(أبي تمام) رغبته في ابتداع فكرة جديدة وطلبه الغريب والمتكلف
من الألفاظ نرى (الباقلاني ٤٠٣ - ١٠١٢) يؤكد ان مرد هذا
الى استعماله البديع .

(.....) فهذا وما أشبه انما يحدث من غلود في محبة
الصنعة حتى يعمي عن وجه الصواب ، وربما أسرف في المطابق

(١) العمدة : ج ١ ص ١١١

(٢) العمدة : ج ١ ص ١١٢

(٣) العمدة : ج ١ ص ١٠٩

والمجانس ووجوه البديع من الاستعارة وغيرها حتى استسفل
نظمه ، واستوخم رصفه ، وكان التكلف بارداً والتصرف
جامداً (١) .

ومهما يكن من شيء فإننا نتوقع خصومة لا تنتهي وآراء
تتخاف في شعره ، لأن له خصائص انفرد بها ، وأسلوباً لم
نألفه عند القدماء أو معاصريه .

وقد يكون غريباً أن نرى هذا في شاعر كأبي تمام عدّه
النقاد ثقة في الشعر العربي وعالماً به . فقد حدثنا أنه كان يحفظ
أربعة عشر ألف أرجوزة للعرب غير المقاطيع والقصائد (٢)
ولقد قلب الشعر القديم والتفت الى جمع مختار منه يعدّ اسمي
ما فيه ، ومع أنه عرف (بحماسة) فأن له كتباً أخرى في هذا
الباب (٣) .

(١) اعجاز القرآن : ج ١ ص ١٤٧ (على هامش الالتقان : للسيوطي) .

(٢) خزائن الأدب : ج ١ ص ٣٢٣

(٣) ذكر له (الأمدي) في الموازنة :

(١) الاختيار القبائلي الأكبر .

(٢) اختيار الشعراء الفحول .

(٣) اختيار القطعات .

(٤) اختيار أشعار المحدثين .

(٥) الحماسة .

قال (الحسن بن رجا) . ما رأيت أحداً قط أشعر بجيد الشعر قديمه وحديثه من أبي تمام ^(١) .

ولاشك في أن طبيعة الأشياء تسلمنا الى أن نتوقع من شاعر قلب الشعر القديم والمحدث وفراًء وأعجب به ، وسبر غوره تقارباً لهذا الشعر وتأثر به تأثراً مباشراً أو غير مباشر ، ولكننا لا نجد شيئاً كثيراً من هذا في شعره .

ويبدو أنه وقف عند الشعر العربي وتقصاد ، وجمع رائعه ليمهد للثورة عليه لا لينساب معه ويجاريه . ويبدو أيضاً أن النقاد الذين مرت آراؤهم لم يستطيعوا أن يتذوقوا شعره أو يقبلوه ، ولم يخرجوا بأحكام سليمة صادقة .

وقد تطرف بعض التقليديين فطردوه من جمهور الشعراء . قال (ابن الأعرابي) عن شعره مرة : ان كان هذا شعراً فكلام العرب باطل ^(٢) . ولم ير (الأصمعي) شعره أصالة أبداً . ^(٣)

ولقد ذهب معظم النقاد الى أن (البديع) علة خلف أبي

(١) أخبار أبي تمام : ص ١١٨

(٢) الموازنة : ص ٨

(٣) الموازنة : ص ٥٥

تمام وابتعاد شعره عن المألوف * وهذه الفكرة تحمل بعض ما
عكر شعره وليست سبباً رئيساً *

وعلينا أن نوضح القصد اذا ما أردنا تجنب خطأ وقع به
اولئك النقاد أنفسهم اذا قبلنا رأي النقاد الذين قالوا بأن تبيديع
اُفسد شعره فان هذا ينطبق على اولئك الذين استعملوا البديع
من الشعراء جميعاً * ولكن هذا ليس بشافٍ ، لاننا نقف عند
فصائد رائعة البناء وانظم في شعر (مسلم بن الوليد) الذي قيل
انه أول من اُسرف في استعمال البديع *

ويبدو أن اطلاق القول لا يسلم الى نتيجة مرضية ، وقد
يكون أجدى وأقرب الى الصواب اذا ادعينا أن طبيعة استعمال
البديع هي التي أدت الى الغموض الذي نلمسه ، لأن المحسنات
البديعية لفظية أو معنوية استعملت لتحمل صوراً ومفاهيم معقدة
كما أرادها أبو تمام *

ولسنا نغلو اذا ادعينا أن كثيراً من لفظه سائغ سهو ،
فقد نقراً له القصيدة فلا تستوقفك لفظه فيها ولكنك تظل تتساءل
عن مراده وغرضه ، وعن قصده وما يرمي اليه * فاللغة أحياناً
تذكرك بما ألقته عند (بشار) ولكن الفكر والاختيلة وسبيل

النظم ببيده جداً عما ألفت • ولم يفتن النقاد لهذا فراحوا يطبقون قواعدهم التي ألفوها عليه ، ويبحثون في شعره عن مواضع هذه المفاهيم والقواعد • ولو أنهم درسوا شعره بعينين عن تلك القواعد وارتضوا أن يخصصوا نهجه بقواعد وأصول - كما هو شأنهم - منتزعة منه لخرجوا بما يكشف هذا الغموض الذي ألفوه ، والفوضى التي أطلقوها يحكمون • حقاً لو أنهم فعلوا هذا ما أنصفوا (أبا تمام) وحده بل المولدين جميعاً ، ولوجدنا الرضى والبسطة بدلاً عن السخط الذي صبوه عليه وعليهم •

ويبدو أن طبيعة استعمال البديع الذي نهجه (أبو تمام) تنطوي على خصائص انفراد بها ، فمن ذلك تجسيم الأشياء المعنوية وإضفاء ما للمادي من صفات عليها •

لقد كانت المحسنات البديعية كما ألفناها عند القدماء - كما قلنا - بسيطة بساطة عيشهم وحياتهم العامة ، وتحس فيها أصالة الفنان كما تجد فيها أيضاً طابع الذوق العربي وما ينزع إليه ويلذه • ولكن (أبا تمام) قلب الأمر وجاز المألوف ، وجاءنا بصورة ارتضاها ولم يوقفه عن التشبث بها ثورة ثائر أو حكم ناقد ، ولم يأبه بصوره بل استوى عنده حسناتها وزائفها ، ولا شك في أن كثيراً من صورته لا يسوغها الذوق العربي ولا يمكن

الاستمتاع بها أو تعرفها الا بعد طول تأمل وتدبر * فلقد ذهب
 - على غير عادة القدامى - الى نجسيم او تشخيص المعنويات
 واضفاء صفات غير مألوفا عليها وقد لا يكون بينها وبين ما أضفى
 عليها سبباً أو علاقة توضح الفصد وتكشف الغامض * وليس
 المدار هذا جديداً ولكن العلاقة والصفات التي جاء بها بدع في
 الأدب العربي عامة وهذه بعض الأمثلة :

وَمَا مَاتَ حَتَّى مَاتَ مَضْرِبُ سَيْفِهِ
 مِنَ الضَّرْبِ وَأَعْتَلَتْ عَلَيْهِ الْقَنَا السَّمْرُ
 فَأُثْبِتَ فِي مُسْتَنْقِعِ الْمَوْتِ رِجْلَهُ
 وَقَالَ لَهَا مِنْ تَحْتِ أَخْصِكَ الْحَشْرُ
 غَدَا غَدَوَةٌ وَالْحَمْدُ نَسِجُ رَدَائِهِ
 فَلَمْ يَنْصَرَفْ إِلَّا وَأَكْفَانُهُ الْأَجْرُ
 تَرَدَّى ثِيَابَ الْمَوْتِ مُخْرَجاً فَمَا دَجَا
 لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهِيَ مِنْ سَنَدَمٍ خُضِرُ^(١)

* * *

(١) ديوان أبي تمام : ص ٣٦٨

دِيمَةٌ سَمَحَةُ الْقِيَادِ سَكُوبُ مُسْتَفِثٌ بِهَا الْاَثَرُ الْمَكْرُوبُ
 لَوْ سَمِعَتْ بِقَعَةٍ لِإِعْظَامِ نَعْمَى لَسَعَى نَحْوَهَا الْمَكَانُ الْجَدِيبُ
 لَذُ شَوْبُوبُهَا وَطَابَ فَلَوْ تَسَطَّعَتْ قَامَتْ فَمَا انْقَطَعَتْ الْقُلُوبُ
 فِيهِ مَاءٌ يَجْرِي وَمَاءٌ يَلِيهِ وَعَزَى تَنْشَأُ وَأُخْرَى تَذُوبُ
 كَشَفَ الرُّوضُ رَأْسَهُ وَأَسْتَسَرَ الْحُلَّ مِنْهَا كَمَا أَسْتَسَرَ الْمُرِيبُ^(١)

* * *

لِعَمْرِي لَقَدْ غَادَرْتُ حِسِّي فُرَادَهُ
 قَرِيبَ رِشَاءٍ لِلْقَنَا الْمَتُورِدِ
 وَكَانَ بِمَيْدِ الْقَعْرِ مِنْ كُلِّ مَاتِحِ
 فغَادَرْتَهُ يَسْقَى وَيَشْرَبُ بِالْيَدِ^(٢)

* * *

كُلُوا الصَّبْرَ غَضًا وَأَشْرَبُوهُ فَإِنَّكُمْ
 أَثَرْتُمْ بِعَيْرِ الظِّلِّ وَالظِّلُّ بَارِكُ^(٣)

* * *

(١) الديوان : ص ٥٧ - ٥٨

(٢) الديوان : ص ٢٠٢

(٣) الديوان : ص ٢٢٤

راحَت غَوَانِي الحِي عَنْكَ غَوَانِيَا

يَلْبَسَنَ نَأْيَا تَارَةً وَصَدُوداً^(١)

* * *

أَنْزَلْتُهُ الْأَيَّامَ عَنْ ظَهْرِهَا مِنْ

بَعْدَ إِثْبَاتِ رَجْلِهِ فِي الرِّكَابِ^(٢)

* * *

وما أحدث الغموض في صور (أبي تمام) استعماله الضباق استعمالاً يذكر كـ بما يسمى (انخيل السائب) ، واستعماله مصطلح (١). الأصوليين وأهل الفقه ، وهذا دون شك لا يشير في الأدب ما يشير في ميدانه شأن كل مصطلح ، ولكن (أبا تمام) ارتضاء وأفاده منه في شعره ، والغريب أنه أفاد من بعض أصول المنطق واستوعبها كأن دنيا الشعر نحتملها ، فالمقدمات

(١) ديوان أبي تمام : ص ٧٨

(٢) ديوان أبي تمام : ص ٣٥٤

(١) ذكر (الجاحظ) مثل هذا (لأبي نواس) ولكنه أكبر النهج لخلود من الفساد . (وقد تحسن أيضاً ألفاظ المتكلمين في مثل شعر (أبي نواس) وفي كل ما قالوه على جهة التظرف والتملح ، وقد يملح الأعرابي بأن يدخل في شعره شيئاً من كلام الفارسية) . البيان

والتبيين ج ١ ص ٧٨ - ٧٩

نسلم الى نتائج معروفة ، والنتائج حتمية تتحكم بها طبيعة المقدمات
والعلل ، وهذا دون شك ^(١) بدع في الشعر ، ولكن الرجل لم ير
ما يتنافى وصنعتة ، فله ان يغرب من كل بحر ، وأن يستثمر العلوم
كلها ويمد يديه اليها كلها ليهيئ لنهاج كان رائده ، وفطن له
النقاد ولكنهم أساءوا اذ عللوه وخانهم التوفيق *

(٢) انظر : شوقي صيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي لتفصيل هذه
الناحية ، وانظر ديوان أبي تمام : ٣ و ١٥ و ٢٠٨ و ٣٥٣

تأج

لقد شهدت الفترة التي امتدت من (ابن عباس) أو بدء التفسير القرآني الى (بشار بن برد) تطور المذاهب المحافظة في الأدب في مراحلها كافة كما شهدت أوائل انحلالها •

وكان نشاط المفسرين واللغويين منحصراً في الدفاع عن القرآن ، والتدليل على أصالة لغته وقد دفعهم هذا الى دراسة الشعر القديم كي يكون وسيلة لتحقيق ما قصده وتدعيم ما ادعوه ، وفهم الشعراء الى طبقات نتيجة هذا ، واعتد بطبقتين حسب، وضمن اللغويون على الشعراء المتأخرين بما يرفعهم لأنهم - كما هي الدعوة - لم يدركوا ما كان للقدمى من أصالة ورصانة •

ولم يكن تذوق الشعر كما رسمه التقليديون قائماً على نبل المعنى وجماله ، بل انتهجوا منهجاً لغوياً محضاً وجذبوا ما قارب لغة الأقدمين وانتفع بها •

وكان للغويين سلطان قوي في دنيا الأدب وتمكنوا من التحكم زمناً طويلاً استطاعوا خلاله ان يطردوا ما لم يواكب

قواعدهم ويلائم ذوقهم • وكان (الفرزدق) أول من تحدى النحويين وهاجمهم هجوماً مرأً ، وبذلك مهد السبيل لمن جاءوا بعده ، واحتدم النزاع بين الشعراء والذين نصبوا أنفسهم نقاداً ، ووصل الامر ذروته في عهد (بشار بن برد) الفارسي الذي استطاع ان ينهض بصورة الشعر ولغته ويحقق هذا عملياً فظل شعاره النهوض والتجديد بالرغم من الصعاب التي جابهته • ولم يكن الشأن تجنب اللغة التقليدية بل التزام لغة يمكنها ان تصمد وتحافظ على المستوى الشعري اللائق وهذا ما اكبر بشاراً وميزه على المولدين ، وهناك بجانب هذا حفيظة أخرى رفعت شعره جازها بعض النقاد وهي انتزاعه موضوعات شعره من نواح مختلفة في الحياة ومن نجارب كثيرة مرّ بها • ويبدو أنه فطن الى أن الشعر فنّ وليس مستودع ألفاظٍ نائية وفكر كزة جامدة ، وتحسس تذوق الألفاظ وما تؤدّيه وهذا ما أسلمه الى خيال عال ولغته سهلة وفكره حيةٍ مزوجة بالمرح الذي خصّ به ، وهذه ميزات انفرد بها •

ولم تكن هذه الظاهرة مصادفة بل أوحتها طبيعة حياة بغداد حاضرة الخلافة وما امتد اليها من حضارة مزيجية ، وقد عرّك (بشار) - شأن غيره من المولدين - هذه الحضارة وأسهم بتيارات جديدة كثيرة وأعجب بها • وكانت نهضته - دون شك -

مظهراً من المظاهر المتعددة التي طبعت حياة العصر • وكان أكثر رواد هذه النهضة من أصل غير عربي ، وأدى هذا بالضرورة الى الصراع المعروف بين العرب وغيرهم ، ولم يسجل الشعر هذه المعركة ونتائجها كما سجلتها البلاغة والفقه •

وقد أسهم كثير من النقاد الأعلام (Critic Proper) بهذه الحركة الجديدة وبالتيارات التي انتابت الأدب ورأوا فيها ما يستحق الاكبار والاعجاب ولا نشك في أن هذا الذي سمعناه من النقاد صدى لموقف الشعراء وأثر من آثار نهوضهم وصمودهم دون انتقاد القدامى او التقليديين ، فجد موضوع (اللفظ والمعنى) الذي بدأ في الميدان الديني ينقل الى الميدان الأدبي ويدركه التطور والدرس المعن •

ولم يجد النقاد بداً من النظر فيما تراء مدرسة الموالدين وكان لهذا نتائج حوّلت مجرى النقد ، واعتدت بالشعر المولّد ولم يمر وقت طويل حتى رأينا خطوة أخرى يخطوها النقاد وتلك رجوعهم الى النتاج القديم ونقله واعادة تنمينه في ضوء مفاهيمهم الجديدة وأصولهم التي اقتضاها العصر •

فالجاذب عندما قال بإيثار اللفظ على المعنى كان له رأي في الاعجاز وكان له رأي في تنمين النص الأدبي فكان منطق

دعواه ان يجذب اللغة القديمة ويحاول الإبقاء على اللغة الموروثة لأنها عمدة ، ولكنه لم يذهب الى المفهوم الحرفي لقوله بل رأى أن الشعر فن التعبير وليس مستودع الفكر ولم يضرده أن يكون التعبير هذا بألفاظ الاسلاميين أو المولدين أو غيرهم •

لقد أكدّ - هو ومدرسته - على صورة الشعر ، وقدّموه على موضوعه • وإذا رحنّا الى أحكامهم فقلناها رأينا فيها تسامحاً ورأينا أكثرهم يعترفون بأهمية المعنى والمبنى والحال والجمهور • ولا ننس أن (الباحظ) أول من قال ببطافته الكلام لمقتضى الحال ، فعليك أن تستعمل ألفاظاً عامة عند مخاطبة السوق ، والفاظاً عالية عند مخاطبة الملوك • وهذا الرأي نجده عند بشار وصحبه غالباً •

وهناك ناحية أخرى انفرد بها المولدون وهي اعتمادهم على عالم المحسوسات ليقوموا بنظمهم وكان لشعورهم بأهمية التجارب الحسية ولتذوقهم كثيراً من المشاهد والتجارب أثر في تصوير الأحداث عامة او خاصة تصويراً بارعاً فكان حب (أبي العتاهية) ودعاية (السيد الحميري) ، ورغبة (أبي تمام) في ابتداع نهج فريد في البديع دوافع أصيلة أدّت الى هذه البراعة •

ولم يحاول النقاد - كما رأينا - أن يقاوموا ما جاء به الشعراء ، والواقع أن بعضهم - كالباحظ وقدامة - حاولوا أن

يستبضوا قواعدهم من نتاج الشعراء ، ونراهم في الوقت نفسه ينتقدون أحكام النقاد القدامى ويدللون على تعصبهم وعدم انصافهم ، وبهذا نرى الشعراء الذين - انقادوا زمناً لأحكام المقاد - يقفون في الطليعة ونجدهم يقررون قواعد الشعر وما يليق به بعد أن كانوا يخضعون لما يمليه اللغويون .

ولا نغلو اذا قلنا : ان النقاد فقدوا سلطانهم على الشعراء ، وودع النقد مكانته التقليدية ، وصار هؤلاء يتعقبون الشعراء ليقولوا في شعرهم ما يرضيهم ويجرهم الى النقاد .

وهذه القصة دليل على ما رحنا اليه :

سمع الجاحظ بيت أبي العتاهية :

يا للشباب المرح التصابي روائح الجنة في الشباب

فقال للمنشد : قف ثم قال : انظر الى قوله : روائح الجنة

في الشباب . فان له معنى كمعنى الطرب ، الذي لا يقدر على معرفته الا القلوب وتعجز عن ترجمته الا لسانه الا بعد استطويل وادامة التفكير ، وحير المعاني ما كان القلب الى قبوله أسرع من اللسان الى وصفه ^(١) .

(١) الأغاني : ج ٤ ص ٣٦

وسمنا الأصمعي يدعي أن السيد "ميري خير الشعراء" (١)

وجاء عن النقاد أحكام كثيرة تقـدم الطائي وغيره من
المولدين *

ولقد شاع هذا المذهب وصار الشعراء منتجع أبناء عصرهم
فأكبروا شعرهم وتغنوا به *

عن نجم النطاح قال : عهدي بالبصرة وليس فيها غزل
ولا غزلة ، الا يروون من شعر بشار ، ولا نائحة ، ولا مغنية الا
تكتسب به ولاذو شرف الا وهو يهابه ويخاف معرّة لسانه * (٢)

ولابد من أن نوّكد أن الفترة التي تضم بشاراً الى (ابن
المعترز) تمثل تطورا حقيقياً وتقدماً في الشعر ، ولكن انتكاسة
لازمت هذا التطور وفلت من حدته وصار الشعراء يتلهفون تارة
أخرى بتقليد الاسلاميين والجاهليين وبهذا دخل الشعر مرحلة
كلاسيكية بغيضة (Neo Classism) وظل في ليل طويل فقد
فيه الحيوية والرونق اللذين أضفاهما المولدون عليه *

(١) الأغاني : ج ٧ ص ٤

(٢) الأغاني : ج ٣ ص ١٤٩

الفصل الثالث

النقاد وأغراض الشعر

كانت دراسة القصيدة منذ (الجاحظ) حتى (ابن رشيق) مسهبة وشاملة حقاً ، وتهيأ لها في هذه الفترة الطويلة فواعد وأصول شملت أغراضها وصورتها .

وفد كان هذا الميدان أكثر غوراً على النقيض مما رأينا في ميدان (اللغة) ، لأن جل الذين أسهموا به وشاركوا تغلب عليهم النزعة الأدبية ولم يتأثروا بما رسمه النحويون واللغويون كثيراً . فرأينا (القصيدة) وهي المثال الناضج الذي وصل إليه الشعر تعرك من جوانب متعددة ، فتدرس صورتها الخارجية أي شكلها ، وصورتها الداخلية أو غرضها . وتظهر دراسات آخر عن فوائدها ووزنها وعروضها ، ويدخل دارسوها تفاصيل كثيرة . وتجرب كل ناحية إلى باب مفصل استوعبه النقد .

غلب على القصيدة ^(١) كما وصفها (Krenkow) (النظم التقليدي) ، فشرطها أن توحد قافيتها طالت أم قصرت ، وليس

(١) انظر معنى اللفظة في اللسان : ج ٤ ص ٣٥٤ و

Encyclopaedia of Islam, V. 2 P 796.

لها طول محدود * فتراها تجوز المائة أبيت وقل أن تكون دون
عشر أبيات (١)

وهي من ناحية أخرى مقيدة ببحر شعري على الشاعر أن
يحافظ على سلامته ، وليس له أن يحيد عنه * وإذا ما جاز البحر
الذي سلكه فإن هذا معيب عندهم والشاعر ملوم كما يرى
(الباقلائي) ، (٢)

ولا شك في أن وحدة الوزن والقافية تحكمت بطول
القصيدة وصيرتها ذات حدود ليس سهلاً أن يجوزها الشاعر *

كلوقد مال الشعراء الى أن يطرقوا أكثر من موضوع واحد
في القصيدة ، وكان لنظم القصيدة وتركيبها أثر في تعدد
الموضوعات لأن كل بيت وحيدة ، مستقل عما قبله وما بعده *
وإذا ما تعلق البيت بيت قبله أو بعده تعلقاً نحوياً فإن هذا عيب
عندهم سموه (التضمين) *

(١) قال ابن رشيق في العمدة : ج ١ ص ١٦٤ « وقيل : إذا بلغت الأبيات
سبعة فهي قصيدة ، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد
الناس ... ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها
ولو بيت واحد »

(٢) اعجاز القرآن : ج ١ ص ٩٤ على هامش (الاتقان في علوم القرآن) *

ولقد نقد (ابن رشيق) أولئك الذين لم يعتقدوا بهذا الطراز من النظم ولم يلتزموا به . (ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيًا بعضه على بعض ، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بنفسه ، لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده . وما سوى ذلك فهو عندي تقصير إلا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها فأن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد) . (١)

ولا يعني هذا أن كل بيت يحمل فكرة جديدة أو معنى جديداً ، ولكنه يقرر أن الشاعر الذي يرغب في أن ينتقل من فكرة إلى أخرى يستطيع هذا دون عناء لأن طبيعة الشعر تعينه عليه . وعلى الشاعر من ناحية أخرى أن يقيم نظمه ويصلح حواشيه كما هو اصطلاح النقاد ، ويؤلفه تأليفاً موّحد النهج والرصف . قال الجاحظ « أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه أفرغ أفرغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً » . (٢)

[وقال الحاتمي « مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الآخر وبأينه في صحة

(١) العمدة : ج ١ ص ٢٣٢

(٢) العمدة : ج ١ ص ٢٢٨

التركيب غادر الجسم ذاهبة تتخون محاسنه ، وتعفي معالمة ،
وفد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين
يحرصون في مثل هذه الحال احتراساً يجنهم شوائب النقصان
ويقف بهم على محجة الاحسان حتى يقع الاتصال ويؤمن
الانفصال، وتأنى القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام
نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل
جزء منها عن جزء» (١) .

وكانت عادتهم أن يُجروا الموضوعات المختلفة في القصيدة
على نسق معلوم ويأتوا بها متعاقبة وهم لا يستحسنون أن يختل
نظامها، أو ينحل . فالغزل يفتح به والمدح يعقبه، وإذا كان المقصيدة
أن تشمل بعض الحكم فلتكن مؤخرتها . ولا يعني هذا الترتيب
وجوده بالضرورة في كل قصيدة ولكنه يعتبر مثلاً يُحتذى ،
وان كانت المقدمة الغزلية لازمة (٢) ، وغير ظاهرة الانسجام
مع الموضوع العام .

ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب ، بل
يهجم على ما يريد مكافحة ، ويتناوله مصافحة ، وذلك عندهم هو :
الوثب ، والبت ، والقطع ، والكسع ، والاقتضاب ، كل ذلك يقال « .

(١) زهر الآداب : ج ٣ ص ١٧

(٢) الشعر والشعراء : ص ١٤ - ١٥

« والقصيدة اذا كانت على ذلك الحال بترء كالخطبة البترء
والقطعاء ، وهي التي لا يتبدأ فيها بحمد الله عز وجل على عادتهم
في الخطب » (١) .

ودهب (ابن رشيق) الى أن بعد من هذا فعلل لفعله الشعراء
وما الذي حدا بهم الى افتتاح قصيدهم بالغزل * « وللشعراء مذاهب
في افتتاح القصائد بالنسب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء
القبول بحسب ما في الطبائع من حب الغزل ، والميل الى اللهو
والنساء ، وان ذلك استدراج الى ما بعده » (٢) .

وعلى الشاعر أن يحاول تنسيق موضوعاته واضفاء طابع
منسجم عليها ، وليس هذا سهلاً لأن صنعة الشعر صعبة ، وأسبابها
كثيرة ، وقد يكون أول تلك الأسباب معرفة شعر القدماء
وحفظه وتقليبه لأنه محكم النسيج كثير التأثير .

روي عن (الأصمعي) قوله : لا يصير الشاعر في قريض
الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ، ويسمع الأخبار ، ويعرف
المعاني ، وتدور في مسامعه الألفاظ » (٣) .

(١) العمدة : ج ١ ص ٢٠٣

(٢) أفاد (ابن رشيق) كثيراً من فكرة عرض لها (ابن قتيبة) مصادفة
في النعر والشعراء : ص ١٤ - ١٥ ، وانظر العمدة : ج ١ ص ١٩٧

(٣) العمدة : ج ١ ص ١٧٢

وقال (ابن رشيق) . وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة ما ألوفه ، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ، ولا أن يستعمل غيرها ، كما أن الكتاب اصطلاحوا على ألفاظ بعينها سموها (الكتائية) لا يتجاوزونها الى سواها الا أن يريد شاعر أن ينظر في استعمال لفظ أعجمي فتستعمله في التدرية وعلى سبيل الخطرة « (١) .

« والملكات اللسانية كلها انما تكتسب بالصناعة والارتياض في كلامهم حتى يحصل شبه في تلك الملكة ، والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده ويصلح أن ينفرد دون سواه فيحتاج من أجل ذلك الى نوع تليطف في تلك الملكية حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحى من شعر العرب « (٢) .

وفد كان لهذا الرأي أهمية وشأن منذ (الجاحظ) الذي قسم الشعراء طبقات بالنسبة لمعرفة الشعر القديم وتعرفهم عليه . (٣)

وذهب (ابن رشيق) الى أهمية (الابتداء) أو (المطلع)

(١) العمدة : ج ١ ص ٢٠٧

(٢) المقدمة : ص ٥٧٠

(٣) البيان والتبيين : ج ٢ ص ٤ - ٥

و (الانتهاء) ، وأكد أنّهما كليهما يجب أن يعنى بهما عناية ظاهرة .

« وينبغي للشاعر أن يجود ابتداءً شعره . فانه أول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة ، وليتجنب (الآ) و (خيلي) و (قد) فلا يستكثر منها في ابتدائه ، فانها من علامات الضعف والتكلان » (١) .

« وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع ، وسيله أن يكون محكماً ، لا تمكن الزيادة عليه ولا يأتي بعده أحسن منه ، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه » (٢) .

ولقد قيل الشيء الكثير عن (الخروج) من موضوع الى آخر وخاصة من المقدمة الغزلية الى ما بعدها ، فنسمع رأياً يؤكد أن الموضوعات يجب أن ترتبط ببعضها باصطلاحات والألفاظ معهودة تقليدية كما كان يفعل القدماء ، كقولهم بالخروج من الغزل الى المدح (دع ذا ، وسل الهم عنك بكذا) وبدئهم المدح بعد هذا بقولهم (الى فلان) (٣) .

(١) العمدة : ج ١ ص ١٩١

(٢) العمدة : ج ١ ص ٢١١

(٣) الصناعتين : ص ٣٦١ - ٣٦٢

ويرى ذوو الرأي الآخر الآتي يتقيد الشاعر بهذه القيود بل
ينتقل من موضوع الى آخر دون تمهيد أو مقدمة أو اصطلاح^(١)
« بل يفولون عند فراغهم من تعب الأبل وذكر القفار وما هم
بسيله (دع ذا) و (عدّ عن ذا) ويأخذون فيما يريدون أو يأتون
بانّ (المشددة) ابتداء للكلام الذي يقصدونه ، فاذا لم يكن
خروج الشاعر الى المدح متصلاً بما قبله ولا منفصلاً بتوابعه
(دع ذا) أو (عدّ عن ذا) ونحو ذلك سمي (طفراً) و(انقطاعاً)^(٢) »

وأما موضوعات الشعر فإن النقاد بدأوا ناحيتين لم يكن
لهما شأن كبير في عالم النقد ، ولم يعتبروا أصولاً في النظم هما:
(الغلو) و (التزام الصدق) *

لقد رأينا (الغلو) في شعر القدامى ولكنه جاء طبعاً غير
متكلف كما اجمع النقاد، أي ان الشعراء لم يكذبوا وراءه في معانيهم،
ولم يجوزوا المألوف في التعبير عن اعجابهم أو حزنهم^(٣) .
ولكن المولدين تكلفوا وبان أثر هذا التكلف واضحاً في

(١) انظر : رأي (ثعلب) في

L'arte Poetica; In the 8^{eme} Congres International des
Orientalists; 1889.

(٢) العمدة: ج ١ ص ٢١٠

(٣) الصناعتين : ص ٢٨٥

سعرهم حتى لقد فقد كثير منهم المسحة الطبيعية التي ألفناها في
الشعر القديم .

ورأينا (الجاحظ) يتحدث عن (الاعتدال) و (الغلو) مراراً
ولكنه يطعن الاعتدال أو - كما عبّر عنه - الشيء الذي لا هو حار
ولا هو بارد ^(١) . ولكن (المبرد) تلميذه يذم (الغلو) ويندد
بالغلاة ^(٢) .

والواقع ان أول ناقد يعزّز للغلو باباً ويسهب في نقاشه
ويجذبه ويدعو إليه هو (قدامة بن جعفر) .

« فلنرجع الى ما بدأنا ذكره من الغلو والاقتصار على الحد
الوسط ، فأقوا ان الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب
إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً ، وقد بلغني عن بعضهم
أنه قال : أحسن الشعر الكذبه ^(٣) .

ويبدو أن النقاد بعده لم يعتدوا برأيه ولم يشايعوه ، بالرغم
من تشييعه له وحرصه عليه .

ولقد ذكر (العسكري) ما سماه (الايغال) و (الغلو)
ولم يضيف كثيراً الى ما ذكره (قدامة) .

(١) البيان والتبيين : ج ١ ص ٨١

(٢) الكامل : ج ٢ ص ٤٤

(٣) نقد الشعر : ص ١٩ ، وديوان المعاني : ج ١ ص ٢٤

وأضاف (ابن رشيقي) الى هذا ما سماه (الاغراق)
ولكن الناقدين كليهما لم يذهبا الى تحييد هذا الأسلوب مذهب
(قدامة) ، بل نجد (ابن رشيقي) خاصة يخالف الترام (الاغراق)
ويراه شيئاً .

« ومن الناس من يرى أن فضيلة الشاعر انما هي في معرفته
بوجود الاغراق والغلو ولا أرى ذلك الا محالاً لمخالفته الحقيقة
وخروجه عن الواجب والمتعارف » .^(١)

ولا تتوقع أن ترى ضجة أو آراء منبأية في مسألة (الترام
الصدق) قبل العصر العباسي ، فالاسلام هاجم الشعراء - في
ظروف معلومة - وطعنهم بأنهم (في كل وادٍ يهيمنون ، وأنهم
يقولون ما لا يفعلون)^(٢) ، وظلت هذه الفكرة تدور حتى عصر
(قدامة) ، [فلقد جاءنا عن الأصمعي قوله : « الشعر نكد يقوى
في الشر ويسهل فاذا دخل في الخير يضعف »^(٣) فحسان « كان
من فحول الشعراء في الجاهلية ، فلما جاء الاسلام سقط شعره ،
وقيل لحسان لان شعره وهرم يا أبا الحسام فقال للسائل : يا ابن
أخي ان الاسلام يحجز من الكذب يعني أن الاجادة في الشعر

(١) العبدية : ج ٢ ص ٧٥

(٢) ٢٦ : ١٢٤

(٣) ابن الأثير : أسد الغابة : ج ٢ ص ٥ - ٦

هي الافراط في الذي يقوله وهو كذب يمنع الاسلام منه فلا
يجيء الشعر جيداً » . (١)

وكان (قدامة) أول ناقد يثور على هذا الرأي ويفنده ولا
يرى له محلاً في الشعر ، واستطاع بهذا أن يحرر الشعراء من
المشكلة ويضع الشعر بعيداً عن الدين .

جهر بأن « الشاعر ليس يومئذ بأشأن يكون صادقاً ، بل إنما
يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كأنما ما كان أن يجيده في
وقته الحاضر لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر » (٢) .

وقال أيضاً « أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين
بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك ذمّاً حسناً شيئاً غير
منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المذم والذم ، بل ذلك
عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها » (٣) .

وليس للشاعر أن يناقض الدين أو يتوسل به ولكنه يقترب
منه ويفزع إليه ما وجد في هذا الاقتراب ما يواكب الفن أو يؤمن
صورة من صوره ، وإذا ما عمد الشعراء إلى هذه الوسيلة فأنهم لا

(١) ابن الأثير : أسد الغابة : ج ٢ ص ٥ - ٦

(٢) نقد الشعر : ص ٦ ، العقد الفريد : ج ٣ ص ١٤٧

١- نقد الشعر : ص ٤

يلامون • (وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه ، كما لا يعيب جودة التجارة في الخشب مثلاً كدأته في ذاته) (١) •

ولقد تبنى كثير من النقاد المتأخرين آراء (قدامة) الناهضة هذه ، وحاولوا أن يرددوها • فنرى (الأمدي) يؤكد أنه لا يراد من الشاعر أن يكون صادقاً في شعره • (٢)

ونسمع (العسكري) يروح الى الفكرة نفسها : « وليس يراد منه - الشاعر - إلا حسن اللفظ وجودة المعنى ، هذا هو الذي سَوَّغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذكره فيه • وقيل لبعض الفلاسفة : فلان يكذب في شعره ، فقال : يراد من الشاعر حسن الكلام والصدق يراد من الأنبياء » • (٣)



هناك رأيان في الشعر ، يذهب أحدهما الى تصنيفه بالنسبة لأغراضه ، ويذهب الآخر الى الباعث أو العاطفة التي تحرك الشاعر وتدفعه الى النظم • وقد التزم النقاد الناحية الأولى وقسموا الشعر الى مدح وغزل ورثاء وهجاء ، وأضاف (الرماني)

(١) نقد الشعر : ص ٥

(٢) الموازنة : ص ١٧٤

(٣) ديوان المعاني : ج ١ ص ٩١

وذهب فريق من النقاد الى عدّ العواطف والأساليب التي
تليق بها وتكون نتيجة طبيعية لها . ولكن هؤلاء لم يدرّكوا
التوفيق بل ظلوا يتخبطون في بحث العواطف حتى جاءوا بالغث
الريك .

ذكروا أن مصادر الشعر أو العواطف الباعثة على الشعر ،
الرغبة ، والرغبة ، والطرب ، والغضب ، التي تنتج المدح ،
والاعتذار ، والغزل ، والهجاء ^(٢) . ولم يجوز واحد هذا الآطار
العام كما لم يستطيعوا أن يشبعوه درساً ، بل نراهم يذكرونه في
ميدان ضيق وذلك عند مقارنتهم شاعراً بآخر . ^(٣)

(١) قسم (قدامة) الشعر الى قسمين رئيسين هما المدح والهجاء ، وصيّر
الموضوعات الأخرى فروعاً من هذه وتبعاً . وتطرق (الأبشيبي)
اذ عدّ الموضوعات الشعرية ثمانية عشر . انظر : المستطرف :
ج ٢ ص ١٥٦

(٢) حدد نعلب للشعر اربعة أمسور هي : والنهى والاختبار
والاستخبار ، وهذه الامور الاربعة انتجت : المدح والمناظرة
والهجاء والثناء والاعتذار والغزل والمقابلة والرواية

See: L'Arte Poetica 8 eme Congres International. Grunebaum;
Mediaeval Islam; 262.

(٣) كقول (الأصمعي) الشهير : خير الشعراء (زهير) اذا رغب و (الناطقة)
اذا رهب و (الأعشى) اذا طرب و (عنزة) اذا كلب .

انظر : البصمة : ج ١ ص ٦٠ والاغانى : ج ٨ ص ٧٧

ويبدو أن (ابن قنينة) ^(١) أول من اتخذ من هذه السيل
نصيفا الشعراء وتبعه (ابن رشيقي) ^(٢) أيضاً ، ويبدو أيضاً أن
كلا الفريقين قد أهمل (الرثاء) و (الوصف) ولم يدخلهما في
تقسيمه .

ومهما يكن من شيء ، فإننا نستطيع أن نغمر كثيراً مما
جاءوا به ونؤكد أن صنيعهم انبثق من الموضوع الشعري وعولج
في هذا الاطار ولم تنجح المحاولة التي التفتت الى العواطف
الانسانية .

ويبدو أن (الوصف) قد حير النقاد فاضطربوا في أمره
وتحبطوا في تعريفه وطبيعته وباءت أحكامهم وآراؤهم بالفشل
الذريع . ^(٣)

حد الوصف كما رآه قدامة (انما هو ذكر الشيء كما فيه
من الأحوال والهيئات) ، ويروح بعد هذا الى ذكر طبيعة
الوصف فيقول : (ولما كان أكثر وصف الشعراء انما يقع على
الاشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أنى

(١) الشعر والنساء : ص ٨

(٢) العمدة : ج ١ ص ٧٨

(٣) انظر : جميل سعيد : الوصف في شعر العراق : ص ٩ - ١١

في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف يركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاهها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته (١) .

ان هذا التعريف غامض كما يبدو واذا قبلناه كما ذكره (قدامة) فاننا نستطيع أن ندخل فيه كل غرض شعري .

وقد عبر (قدامة) عن نفسه تعبيراً أكثر وضوحاً عندما قسم الشعر إلى خمسة موضوعات كان الوصف أحدها .

وتأثر (ابن رشيق) بقدامة عندما عرض للموصف ، وأدخل الموضوعات الشعرية كافة ضمنه ولكنه ، مع هذا ، حاول أن يميز التشبيه عنه ويخصه بالتعريف .

« الشعر إلا قلته راجع إلى باب الوصف ، ولا سبيل إلى حصـره واستقصائه ، وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه وليس به . لأنه كثيراً ما يأتي في أضعافه . والفرق بين التشبيه والوصف أن هذا اخباري عن حقيقة الشيء ، وأن ذلك مجاز وتمثيل ، وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للمسامع » (٢) .

وأما الموضوعات الأخرى فقد فصلت تفصيلاً بيناً ، وهذه خلاصة لكل منها .

(١) نقد الشعر : ١١٨

(٢) العمدة : ج ٢ ص ٢٧٨ ، والصناعتين : ص ٩٧

المدح

كان المدح الموضوع المفضل عند العرب منذ الجاهلية ، إذ ما قورن بالموضوعات الشعرية الأخرى ، وكان طبعياً أن العرب الذين عاشوا خاضعين لكثير من التقاليد والعادات القبلية أن يعجبوا (بالمدحة) ويعطوها المكان المفضل .

ولهذا كانت (المدحة) تدور بينهم وينهاها لها الذبوع سواء خست شيخ القبيلة أو القبيلة نفسها أو الشاعر . وخصت بنظم شريف كما قالوا ، وكثرت الأصول والقواعد التي أرادوها لها لأن مواطنها شريفة .

قال (عمر بن الخطاب) : « خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي صاحبه يستميل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم » (١)

وهذا يري صفة المدح ويعكس جوده ، الذي يتميز بالطابع الجدي واللفظ النبيل . وقد اشترطوا أن يقلب الشاعر شعره وينتقي أجوده كلياً ورأياً ، لكي يستطيع أن يوافق بين ما يقول ومقتضى الحال ، ولكي يحرز جائزة الممدوح ويستدر كرمه .

(١) البيان والتبيين : ج ٢ ص ٥٠ ، والعقد الفريد : ج ٣ ص ١١٩

وكانت عادة بعض شعراء الجاهلية أن يخرجوا على الناس بقصيدة كل عام سموها (الحولية) ، وعمدوا الى هذا لكي يستطيعوا اقامة الوزن وتنقيح اللفظ ، وظلت هذه السيل وفقاً على المدح ، وقد لقب الذين سلكوها (عبيد الشعر) . كان (الأصمعي) يقول : زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر ^(١)

ولقد علل (الجاحظ) لفعله هؤلاء الشعراء وخفف عنهم بعض ما لصق بهم من معرة النعت : « ومن تكسب بالشعر واتمس به صلات الأشراف والقادة وجوائز الملوك والسادة في قصائد السماطين ، وبالطوال التي تشد يوم الحفل لم يجد بداً من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما ، وإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود ، ولم نرهم مع ذلك يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد وفي ضعة طوال الخطب » . ^(٢)

(١) البيان والتبيين : ج ٢ ص ٦

(٢) يحكى أن شاعراً أتى (نصر بن سيار) بأرجوزة فيها مائة بيت نسيّاً وعشرة أبيات مديحاً : فقال له نصر : والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً الا وقد شغلته عن مديحي بنسيك ، فان أردت مديحي فاقصد في النسيب ، فغدا عليه فأئنده :

هل تعرف الديار لام عمرو دع ذا وجبر مدحة في نصر
فقال نصر : لا هذا ولا ذاك ولكن بين الأمرين (الشعر والشعراء

ص ١٥) .

ولما كانت العادة أن تفتتح القصيدة بالغزل ، فقد اقتضى التقليد الموروث الا يطيلوا المطلع الغزلي هذا ، وأن يحاولوا الترفيق بين طول (المقدمة) والمدح الذي يليها .

« والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المناوز ، وما أنضى من الركائب ، وما تجشم من هول الليل وسهره ، وطول النهار وهجيرته ، وقلة الماء وغثوره ، ثم يخرج الى مدح المقصود ليوجب عليه حق القصد . وذمام القاصد ويستحق منه المكافأة » . (١)

لقد ألفى (ابن رشيق) هذا النهج طبعياً عند الجاهليين ومن والاهم ، ولكنه غاب على معاصريه وعلى المولدين التزامهم ما ليس من طبيعة زمانهم ولا حياتهم . « وكانوا قديماً أصحاب خيام : ينتقلون من موضع الى آخر ، فلذلك أول ما نبداً أشعارهم بذكر الديار . فتلك ديارهم ونيسر كأبنية الحاضرة . فلا معنى لذكر الحضري الديار الا مجازاً ، لان الحاضرة ، لا تنسفها الرياح ، ولا يمحوها المطر ، الا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل الجيل » . (٢)

(١) العمدة : ج ١ ص ١٩٨

(٢) العمدة : ج ١ ص ١٩٩

ولا شك في أن أكثر الشعر الإسلامي والأُموي قد خضع
للطراز الذي ذكر . ويبدو أن جماعة من النقاد (كابن سلام)
و (الجاحظ) استحسّوه وإن لم يطاولوا وضع أصول تقتفى عند
نقد (الممدحة) ، فقد كان استحسانهم هذا قائماً على ما ألفه ذوقهم
وعلى ما أحجب للعرب عامة .

وكان (قدامة) أول ناقد حاول وضع قواعد تفصيلية للمدح
كما حاول تطبيقها عملياً . وجملة قواعده غريبة بالأضافة إلى
المألوف ، وقد تكون واضحة الغربة إن صح التعبير لأن فيها ما
لا يألفه الذوق العربي وما لم نعرفه قبل قدامة .

ولقد شك بعض النقاد المحدثين بأصالة قواعده وحاولوا
نسبتها إلى أصولها ، وليس يعنيها أمرها هذا لأننا قصدنا تحليلها
واستعراض مدى أثرها في النقد بعد (قدامة) حسب .

التزم (قدامة) الجوانب الخلقية وقرر أن المدح يليق بها
دون سواها ، ونقد الذين خرجوا على هذه الجوانب ومدحوا
غيرها نقداً مرا .

فالقوة الجسمية مثلاً صفة تليق بالحيوانات ولا شك أن للإنسان
نصيباً منها ، ولكنه ينفرد بالصفات الخلقية التي لا يشاركه بها
الحيوان وهذه وحدها تليق بالأطراء .

« ما أحسن ما قال عمر بن الخطاب في وصف زهير حيث قال : انه لم يكن يمدح الا بما يكون للرجال ، فإنه في هذا القول اذا فهم وعمل به منفعة عامة ، وهي العلم بأنه اذا كان الواجب ألا يمدح الرجال الا بما يكون لهم وفيهم وكذلك يجب الا يمدح شيء غيرهم الا بما يكون له وفيه وبما يليق به ولا ينافره » (١).

والصفات التي تليق بالانسان أربع هي : العقل والشجاعة والعدل والعفة ، « والقاصد لمدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيب ، والمادح بغيرها مخطيء » وقد يجوز في ذلك أن يقصد الشاعر للمدح منها البعض والاغراق فيه دون البعض » (٢) . ويذهب (قدامة) بعد هذا الى تفاصيل كثيرة ليصير قواعد تملية ويدعمها أحياناً بالشواهد ويحللها في ضوء ما يقرر . وهذا يرىنا رغبته في وضع قواعد معلومة للمدح عامة ولكل طبقة من الناس ، وهنا تحس الرجل يتميز عن غيره من النقاد .

« وقد ينبغي أن يعلم أن مدائح الرجال تنقسم أقساماً بحسب المدوحين من أصناف الناس في الارتفاع والاتضاع وضروب الصناعات والتبدي والتحضر ... فأما أصابة الوجه في مدح

(١) نقد الشعر : ص ٥٨

(٢) نقد الشعر : ص ٥٩

الملوك فمثل قول (النابغة الذبياني) في النعمان بن المنذر) :

ألم تر أن الله أعطاك سَوْدَةً ترى كل ملك دونها يتذبذب
فإنك شمس والملوك كواكبٌ إذا طلعت لم يبد منها كوكب

فأما مدح ذوي الصناعات ، كان يمدح الوزير والكتاب بما يليق بالفكرة والروية وحسن التنفيذ والسياسة . فإن انضاف الى ذلك الوصف السرعة في اصابة الحزم والاستغناء بحضور الذهن عن الابطاء لطلب الاصابة كان أحسن وأكمل للمدح وأما مدح القائد فيما يجانس البأس والنجدة ، ويدخل في باب شدة البطش والبسالة ، فإن أضيف الى ذلك المدح الجود والسماحة والتخرق في البذل والعطية كان المديح حسناً والنعت تاماً ، اذ كان السخاء أخا الشجاعة

وأما مدح السوفة من البدو والحاضرة فينقسم قسمين يحسب انقسام السوفة الى المتعishين بأصناف الحرف وضروب المكاسب والى الصعاليك والحزاب والمتلصصة ومن جرى مجراهم ، فمدح القسم الأول يكون بما يضاوي الفضائل النفسانية ومدح القسم الثاني يكون بما يضاوي المذمب الذي يسلكه أهله من الاقدام والفتك والتشمير والجبد والتيقظ والصبر مع التخرق

والسماحة وقلة الاكثراث المخطوب الملمة « (١) .

وقد حذا كثير من النقاد حذو (قدامة) وأصوله هذه .
(فالحسكري) مثلاً يرى « عدول المادح عن الفضائل التي يختص
بالنفس من العقل والعفة والعدل والشجاعة الى ما يليق بأوصاف
الجسم من الحسن والبهاء والزينة عيباً في المدح » (٢) .

وانفرد (ابن رشيق) بنقد بعض أصول (قدامة) ورأى
فيها تعسفاً ولا سيما في صفات النظم التي خص بها كل طبقة
وأضاف بعض التفاصيل في هذا الشأن . « وسيل الشاعر - اذا
مدح ملكاً - أن يسلك طريقة الايضاح والاشارة بذكره
للممدوح ، وأن يجعل معانيه جزلة ، والفاظه نقية غير مبتذلة
سوقية ، ويجتنب - مع ذلك - التقصير والتجاوز والتطويل » (٣) .

« واذا كان الممدوح سوقة فأياك والتجاوز به خطته ، فانه
متى تجاوز به خطته كان كمن نقصه منها ، وكذلك لا يجب أن

(١) نقد الشعر : ص ٧٨ - ٩٠ .

(٢) الصناعتين : ص ٧٣ .

(٣) الصناعتين : ص ٢٢٢ .

يقصر عما يستحق ، ولا أن يعطيه حصة غيره » (١) .

وأما ما يخص مدح الوزراء والكتاب والقادة فإن (ابن
رشيق) قد التزم أصول (قدامة) وأطراها .

(١) العمدة : ج ٢ ص ٢٢٣

الرثاء

يبدو أن الرثاء وحده - من بين الموضوعات الشعرية - قد تطور بعيداً عن الصورة التقليدية الموروثة للقصيدة . فقد كان على الشاعر أن يجول هذا الميدان دون انقطاع المألوف .

« وليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً كما يصفون في المدح والهجاء » (١) .

ولم يفصل النقاد قبل (قدامة بن جعفر) في المراثية وأصولها، فقد كان جل ما ذكروه عنها يخص ظروفها ويتصل بطبيعة نظمها لا بالقواعد التي يركبها الشاعر .

(١) العمدة : ج ٢ ص ١٤٣ - ١٤٤ ، وقال (ابن الكلبي) : لا أعلم مراثية أو لها نسيب إلا قصيدة (دريد بن الصمة) .

أرثّ جديد الجبل من أم معبد بعافية وأخلفت كل موعد ؟

وقد علل (ابن رشيّق) فعلته هذه : إنما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة ، وحين أخذ ثأره وأدرك طلبته . وربما قال الشاعر في مقدمة الرثاء (تركت كذا) أو (كبرت عن كذا) و (شغلت عن كذا) وهو في ذلك كله يتغزل ويصف أحوال النساء . وكان (الكميت) ركاباً لهذه الطريقة في أكثر شعره .

ذكر (الجاحظ) عن (أبي الحسن) أن بني أمية كانت لا تقبل الراوية الا ان يكون راوية المراثي ^(١) . وقيل في تعليل هذا : ان الرثاء يشير الى نبل الخلق والقصد . وروي في مكان آخر انه سئل اعرابي عن عناية القوم بالرثاء بالاضافة الى غيره فقال : لأننا ننظم واكبادنا تحترق .

وئند حشر (قدامة) الرثاء في باب المدح ورأى أن الفرق بينهما جلي . « ليس بين المراثية والمدحة فصل الا ان يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك ، مثل (كان) و (تولى) و (قضى) تحبه) وما أشبه ذلك . وهذا ليس يريد في المعنى ولا ينتص منه لأن تأبين الميت انما هو يمثل ما كان يمدح به في حياته » . (٢)

« واذ قد تبين أنه لا فضل بين المديح والتأبين الا في اللفظ دون المعنى فإصابة المعنى به ومواجهته غرضه هو أن يجري الأمر فيه على سبيل المديح في استيعاب الفضائل الأربعة » . (٣)

هذا الهيكل العام الذي أقامه (قدامة) ، بقي فبولاً لدى النقاد بعده ، اذ تبناه اكثرهم وان لم يشر بعضهم الى الرجل .

(١) البيان والتبيين : ج ٢ ص ١٧١

(٢) نقد الشعر : ص ٩٨

(٣) نقد الشعر ص ١٠١

(فالعسكري) تبنى الأصول هذه دون ذكر (قدامة)
 وأضاف بعض النواحي الثانوية * » * * * وقد ذكرت قبل هذا
 المديح والهجاء وما ينبغي استعماله فيهما ، ثم ذكرت الآن
 الوصف والتسبيح ، وتركت المراثي والفخر لأنهما داخلان في
 المديح ، وذلك أن الفخر هو مدحك نفسك بالطهارة والعفاف
 والعلم والعلم والحسب وما يجري مجرى ذلك ، والمراثية مديح
 الميت * والفرف بينهما وبين المديح أن تقول كان كذا وكذا وتقول في
 المديح هو كذا وانت كذا ، فينبغي أن تتوخى في المراثية ما
 تتوخى في المديح * .

الا أنك اذا أردت أن تذكر الميت بالجلود والشجاعة تقول:
 مات الجود وهلك الشجاعة ، ولا تقول : كان فلان جواداً أو
 شجاعاً فان ذلك بارد غير مستحسن * .

» وما كان الميت يكده في حياته فينبغي الا يذكر أنه يبكي
 عليه مثل الخيل والأبل وما يجري مجراها وانما يذكر اغتباطهم
 بموته ، وقد أحسنت الخنساء حيث تقول :

فقد فقدتاك طَلَقَةً وامْتَرَحْتَ فليت الخيل فارسها يراها

بل يوصف بالبكاء عليه من كان يحسن اليه في حياته كما
 قال (الغنوي) :

لببكت شيخ لم يجد من يعينه وطاوي الحشى نائي الغزار غريب
فهذه جملة اذا تدبرها صانع الكلام استغنى بها عن غيرها » . (١)

وقد ردد (ابن رشيق) أصول (قدامة) وحاول ذكر
شواهد شعرية عليها . وأضاف « بأن النساء أشجى قلوباً عند
المصيبة وأشد جزعاً على هالك ، لما ركب الله عز وجل في طبعهن
من الخور وضعف العزيمة وعلى شدة الجزع يبني
الرثاء » (٢) .

وراح الى أن هناك مواضع محيرة لا يستطيع فيها الشاعر
التعبير القويم أو الاندفاع . فمن هذه « ان يرثي الشاعر طفلاً
أو امرأة لضيق الكلام عليه فيهما وقلة الصفات . ألا ترى ما
صنعوا (بأبي الطيب) - وهو فعل مجور اذا ذكر المحدثون -
في قوله يذكر أم (سيف الدولة) :

صلاة الله خالقنا حنوط على الوجه المكفن بالجمال
فقالوا : ما له ولهذه العجوز يصف جمالها .

ومن صعب الرثاء أيضاً جمع تعزية وتهنئة في موضوع وذلك
أن يموت خليفة ويبيع ولده مثلاً بالخلافة ، فالمقام صعب لأن

(١) الصناعتين : ص ٩٩ - ١٠٠

(٢) العمدة : ج ٢ ص ١٤٥

الشاعر يجمع تهنئة القائم ورثاء الميت في قصيدة واحدة وظرف واحد .

قالوا : لما مات (معاوية) اجتمع الناس بباب (يزيد) فلم يقدر أحد على الجمع بين التهنئة والتعزية حتى أتى (عبيد الله بن همام السلولي) فقال ما فتح به باب القول (١) .

وليس لنا أن نناقش هذا الذي ظنه (ابن رشيق) صعباً في باب الرثاء لانه ظاهر الخطأ ، ولعقيلة العصر أثر فيما قال عن المرأة خاصة . فالشاعر المتأثر الذي هزه المصاب يجد التنظيم مواتياً ، والمدفوع بدافع الأجر والكسب أو طلب الجاه والمقام يقع تحت ما قرره (ابن رشيق) دون شك .

(١) العمدة : ج ٢ ص ١٤٦

الغزل

يرى النقاد أن (الغزل) قد فقد صورته الأصلية ، وأصابه الأهمال الذي باعد هذه الصورة عن الاستقلال ، وصيرته مقدمات نقصائد المدح خاصة (١) ، وهذه الفكرة واضحة الأصالة ولا سيما إذا اتخذنا الشعر الجاهلي شاهداً ولكن - دون شك - يعوزها التحقيق لأننا نستبعد أن يهمل الغزل خاصة وألاً يوجد مستقلاً عن سواه ، وإذا كان ما وصلنا من الجاهلية خلواً منه فأننا لا نرى هذه الناحية وحدها كافية لاطلاق القول دون احتراز . وقد يكون للجاهليين الذين وصل إلينا لهم رثاء مستقل وهجاء مستقل وغزل مستقل لم يصل إلينا .

والغزل والنسيب والتشبيب ألقاظ ثلاثة بمعنى واحد وليس من فرق اصطلاحى كبير بينها . (٢)

ولم يكن الدافع لنظم الغزل بادي الأصالة إلا نادراً ، فلقد ألفينا الشعراء يصورون أسمى عميقاً ، وعاطفة صادقة ، باكين على الديار والآثار ، ولكننا لم نلف في الغزل كثيراً من هذا .

(1) Encyclopaedia of Islam. I. 402.

(٢) العمدة : ج ٢ ص ٩٤

وظل حظ الغزل كثيراً في المجالس الرسمية في حكم الراشدين والأُمويين ، فقد حرم (عمر بن الخطاب) الغزل ^(١) ، وقيل عن شعر (ابن أبي ربيعة) ما يحث القوم على نبذ كيلا يفسد الناشئة ويطوَّح بخلقهم ^(٢) . ولكن الغزل ، بالرغم من هذا كله ، وجد مكانته بين المغنين والنظراف طوال العصر الأموي ، ونهياً له قبل انتهاء حكمهم أن يدخل مجالس الملوك ، وأن يعنى به ويستمتع إليه قبل (الوليد بن يزيد) الذي كان نفسه شاعراً غزلاً ، وأضفى لبناء القصيدة الغزلية وموضوعها ما بحث على نهضتها .

ومن يتبع آراء النقاد في الغزل قبل (فدامة) لا يجد شيئاً ذا قيمة ، ويدو أن اللغويين قد أعرضوا عنه ولم يشغلوا به كثيراً ، لأسباب بعضها ديني ، وبعضها تقليدي .

ونسع تحليلاً لطبيعة القصيدة الغزلية ومن حيث صورتها ولفظها فيما كتب (فدامة) الذي يعتبر أسبق النقاد في هذا الميدان ، وظلت آراؤه مدار النقاد بعده .

وما نسعه من أصول عند (فدامة) نفسه قد تكون ساذجة ،

(١) ياقوت - ارشاد : ج ٤ ص ١٥٤ ، الأغاني : ج ٤ ص ٩٨

(٢) الأغاني : ج ١ ص ٣٥

ولكنها كل ما عرفنا عن هذا الموضوع الحي .

« النسيب الذي يتم به الغرض ، هو ، ما كثرت فيه الادلة على التهالك في الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على افراط الوجد واللوغ ، وما كان فيه من التصابي والرقّة اكثر مما يكون من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة اكثر مما يكون فيه من الأباء والعزّ » (١) .

« ولمّا كان المذهب في الغزل انما هو الرقة واللطافة والشك والدمائة ، كان مما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة ، فاذا كانت جاسية كان ذلك عيباً » (٢) .

والرقة أو سهولة اللفظ ، يجب ان تستوعبها عاطفة يبدو فيها انفعال صادق ، وتأثير أصيل ، ولقد تبع (أبو هلال العسكري) آراء (قدامة) هذه واتخذها محوراً لحديثه عن الغزل :

« واذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها ففكر وأخطرها على قلبك واطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها ، وقافية تحتلها ، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية

.. (١) نقد الشعر : ص ١٢٣ ، والصناعتين ٩٧ - ٩٩

(٢) نقد الشعر : ص ١٩٢

ولا تتمكن منه في أخرى « (١) » .

وراح (الجرجاني) الى تفصيل القول في مسألة (الألفاظ)
تفصيلاً شاملاً واضحاً :

« ولا آمرك بأجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً ، ولا
أن نذهب بجميعه مذهب بعضه ، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ
على رتب المعاني ، فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك
كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستبطائك ، ولا هزلتك بمنزلة جدك ،
ولا تعريضك ، مثل تصريحك ، بل ترتب كلاماً مرتبته ، وتوفيه
حقه ، فتلطف اذا تغزلت وتفخم اذا افتخرت ، وتصرف
للمديح تصرف مواقعها ، فان المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن
المدح باللباقة والظرف ، ووصف الحرب ليس كوصف المجلس
والمدام ، فلكل واحد من الامرين نهج هو أملك به ، وطريق
لا يشاركه الاخر فيه « (٢) » .

وكان طبعياً أن يهياً (لابن رشيق) أصول كثيرة فيها
تفصيل ، وفي بعضها تطبيق عملي ، فأفرد (الغزل) بباب طريف

(١) الصناعتين : ص ١٠٤

(٢) الوساطة : ص ٢٣

واسع ، ليس فيه ما لم تألفه او نسمعه عن القدامى ، ولكنه انفراد
بنقد الرأي القائل بتعدد أسماء الحبيبات في قصيدته واحدة :

« وللشعراء أسماء تخف على ألسنتهم وتحلو في أفواههم ،
فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً نحو : نينى ، وهند ، وسلمى ،
ودعد ، ولبنى ، وعفراء ، وأروى ، ورياء ، وفاطمة ، ومية ، وعلوة ،
وعائشة ، والرباب ، وجمل ، وزينب ، ونعم ، وأشباههن ...
وربما أنى الشعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة اقامة للوزن
وتحلية للنسيب ... ومثل هذا كثير في أشعار القداماء ، ولست
أرى مثله من عمل المحدثين صواباً » (١) وراح بعد هذا الى ان
الغزل يجب أن يصف حبيبته بأنها مطلوبة ممتنعة لا أن يتعالى
ويصفها بالتهالك عليه ، وروى ما ذكره (ابن أبي عتيق) عندما
سمع فول عمر بن أبي ربيعة :

بينما ينعتني أبصرني دون قيد الليل يدوي الأغر
قالت الكبرى : أترفن الفتى قالت الوسطى : نعم هذا أمر
قالت الصغرى وقد تيمتها : قد عرفناه ، وهل يخفى القمر

فقال : أنت لم تنسب بهن ، وإنما نسبت بنفسك ، وإنما

(١) العمدة : ج ٢ ص ١١٦ - ١١٧

ينبغي لك أن تقول : قالت لي ، فقلت لها ، فوضعت خدي فوطئت
عليه ، ثم عَفَبَ بعد مثال آخر : قال بعضهم : أظنه عبد الكريم . العادة
عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت ، وعادة العجم أن
يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة (١) .

(١) - العمدة : ج ٢ ص ١١٨ .

البرحاء

ظن العرب - منذ الجاهلية - علاقة بين الشعر والسحر ، وظل هذا سائداً اُمداً طويلاً ، ومع ان للفكرة غمراً وحشرت في ميدان الخرافة فان الشاعر بقي يرى بأن له شيطانياً أو قوة عليا توحى اليه بما يقول وتعينه على طعن من يريد * وكان فنّ الشاعر لهذا السبب يثمن ويلقى حفاوة لا لأنه يُعنى بجوانب حية من الحياة حسب بل لأن له سلطاناً يخشى ، وخطراً يجب أن يتفنى ، انه يستطيع ان يصيرّ عدوه هزأً وأن يشل قوته ويحط من جاهه (١) .

فالهجاء - لهذه القوة الخارقة التي ظنّها الناس فيه - ظل سلاحاً لا يقل أهمية عن السيف والرمح (٢) .
وقد غلبت على لغته البساطة والوضوح ، ولم يألّف الفحش او التناثر باللفظ البذيء ، وظل قصاراه ان يستخف بالمهجو ويضحك منه ، وعماد هذا كله ما يأخذه الشاعر على عدوه من خروج على العرف او التقاليد التي ألفها القوم وعدوها عماد الرجل .

(1) Goldziher; Abhandlungen Zur Arabischen Philologie V.1P. 26 — 27.

(2), Encyclopaedia of Islam (Shir); 4. 373.

وقد يبدو غريباً ان نسمع الشعراء الذين آزرُوا الرسول (١)

والذين خاصموه يتقارعون بالفاظ نابية ، ويتعايرون بأقوال بذیئة جافة بعيدة عما كان عليه الشعراء قبلهم وصار ميدان الهجاء بعد هذا فخشا وتنازلاً وتعائراً ، وخرج على المألوف فناش الأعراض وتعداها الى ما يشبو عنه الذوق ، وياًباء الطبع المألوف * ومع ان القرآن قد حمل على الشعر وحمل على الشعراء والهجاء خاصة ، فان الشعراء قد ظلوا في غيهم ولم يجوزوا ما أنفود بالرغم مما جره لهم هذا من تعذيب وعقاب *

فقد أمر (عمر بن الخطاب) ان يسجن (الحطيئة) زمناً طويلاً لأنه هجا (الزبرقان بن بدر) (٢) وأفحش ، وقد يكون طريفاً ان نسمع (عمر) ينصح الشاعر بعد ان أطلقه ويدله على موطن الهجاء السليم *

قال عمر : اياك والهجاء المقذع ، قال : وما المقذع يا أمير المؤمنين ؟ قال : القذع : ان تقول هو لاء أفضل من هو لاء وأشرف ، وتبنى شعراً على مدح لقوم وذم لمن تعاديهم * (٣)

(١) روي عن الرسول (ص) قوله : من قال في الاسلام هجاء مفدعاً

فلسانه هدر *

(٢) العقد : ج ٣ ص ١٣٩

(٣) العمدة : ج ٢ ص ١٦٢

وقد زج الخليفة (عثمان بن عفان) الشباعر (ضابي بن الحارث) في السجن حتى مات لأنه هجا (بني نهشل) .^(١)

واستطاع الهجاء - لظروف سياسية - أن يحتس الميذان طويلاً في العصر الأموي^(٢) ، ولم يجد (الفرزدق) وخصومه الذين كانوا ذوي صولة ما يردعهم عن استعمال لغة مقذعة بذينة واصطلاحات رخيصة نائية .

والواقع ان النقاد قد ضاقوا بهذا النحو وطعنوه ونصحوا ألا يركن الناشئة اليه .

روي عن (ابي عمرو بن العلاء) أنه قال : خير الهجاء ما تشده العذراء في خدرها فلا يتبح بمنها^(٣) . وقال (خلف الأحمر) : (أشعر الهجاء أعفّه وأصاqqه) وقال مرة أخرى « ما عفّ لفظه وصدق معناه »^(٤) .

وقد ردد النقاد فحوى هذه الفكرة وأرادوا أن يكون الهجاء عفيفاً ، حتى جاء (قدامة) ففصل القول في طبعه الهجاء ، ووضح بعض أصوله . فالتزم الأصول التي قررها في باب (المدح) عند

(١) ابن سلام : الطبقات : ص ٤٠

(٢) Encyclopaedia of Islam, V. 1 P. 402.

(٣) العمدة : ج ٢ ص ١٣٨

(٤) العمدة : ج ٢ ص ١٦٢

حديثه عن (الهجاء) •

« ثم ينظر أقسام المديح وأسبابه ، فيجري أمر الهجاء بحسبها في المراتب والدرجات والأقسام ، ويلزم ضد المعنى الذي يدل عليه اذ كان المديح ضد الهجاء » (١) « وكما كثرت اعداد المديح في الشعر كان أهجى له ، ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الأهاجي فيها وكثرتها » • (٢) •

وراح بعد هذا الى ذكر عيوب الهجاء عنده وعماده الفضائل النفسية التي ذكرها في باب المدح ، « متى ساء الهجو أموراً لا تجانس الفضائل النفسانية كان ذلك عيباً في الهجاء ، مثل أن ينسب الى أنه قبيح الوجه ، او مسغير الحجم ، أو ضئيل الجسم ، او مقتتر ، او معسر ، أو من قوم ليسوا بأشراف ، اذا كانت أفعاله في نفسه جميلة ، وخصاله كريمة نبيلة ، او ان يكون أبواه مخطئين ، اذا كان مصيباً ، وغويين ، اذا كان رشيداً سديداً ، او بطلاً العدد اذا كان كريماً وعدم النذار اذا كان راجحاً شهماً ، فليست أرى ذلك هجاء جارياً على الحق » (٣) •

(١) نقد الشعر : ص ٩٨

(٢) نقد الشعر : ص ٩٠

(٣) نقد الشعر : ص ١٨٨

ولقد ذهب النقاد بعد (قدامة) الى جملة آرائه ، ورددوها
دون شيء ، قِيم يضيفونه ، فقال (العسكري) :

« والهجاء أيضاً اذا لم يكن يسلب الصفات المستحسنة التي
تختصها النفس ، ويثبت الصفات المستهجنة التي تختصها أيضاً
لم يكن مختاراً ، والاختيار أن ينسب المهجو الى اللؤم والبخل
والشره وما أشبه ذلك ، وليس بالمختار في الهجاء ان ينسبه
الى قبح الوجه وصغر الحجم وضئول الجسم » (١) .

وذهب (الجرجاني) الى أن أبلغ الهجو « ما خرج مخرج
الهزل والتهافت وما اعترض بين التصريح والتعريض ، وما قربت
معانيه وسهل حفظه ، وأما القذف والافحاش فسيباب محض
وليس للشاعر فيه إلا إضافة الوزن » (٢) .

(١) الصناعتين : ص ٧٨

(٢) وساطة : ص ٢٣

الفصل الرابع

الشعراء وأغراض الشعر

كانت ظروف الشعراء من بشار إلى ابن المعتز وبعده
بزمن أيضاً تختلف كلياً عن ظروف الذين عاشوا قبل هذه
الفترة ، فقد تهيأ لبغداد - كما قلنا - أن نمر بمرحلة انتفال من
عهد إلى عهد ، وأن تملكها موجة النهضة التي انبثقت لأسباب
علمية واقتصادية وامتدت بالاطراف تعمل عملها الذي بدت
آثاره في معالم الحياة كافة * وكان الشعراء يرون في هذه الموجة
الناهضة موطناً محبباً لفنهم وللحياة التي يصبون إليها فأسهموا
بتيار الحياة المنطلق وتشبثوا بمقومات النهضة الجديدة ، وكان
طبيعياً أن يمتد إلى بغداد بجانب الرفاه الاقتصادي والتقدم العلمي
شعائر وتقاليد وعادات كلها جديدة ، وأن تتعقد حياة المترفين
خاصة بتعقد أوجه الترف وأسبابه ، وبدا هذا التعقيد ببعض
مسالك الحياة والتجديد ، البعض الآخر واضحاً في الشعر ،
صورته وموضوعاته فرائنا صورة القصيدة التقليدية يعطورها شيء
من التبديل والتحوير ، فقد نظم (سلم الخاسر) قصيدة ذات

تفعيلة واحدة ، (مستفعلن) ويعتبر رائداً في هذا الميدان كما ذكر (ابن رشيق) والقصيدة :

المطرُ	موسى
بَكَرُ	غيث
انهمرُ	ثم
المرزُ	ألوى
اعتسرُ	كم
ايتسرُ	ثم
قدزُ	وكم
غَفَرُ (١)	ثم

وقد سمي (الجوهري) هذا الضراز الشعري (المقطع) •
ويبدع (ابن المعتز) موشحة نعتبر خطوط عملية ناهضة للتححرر من وحدة القافية •

أيها الساقى اليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع

ونديم همت في غرتيه

وشربت الراح من راحتيه

(١) ياقوت : ارشاد : ج ٤ ص ٢٤٨ ، العمدة : ج ١ ص ١٢٣

كلما استيقظ من مسكرته

جذب الزق إليه واتكا وسقا أربعا في أربع^(١)

ولأبي نوّاس قصيدتان فيهما «تابع التوشيح» قد تكونان
فريدتين في شعر معاصريه ، ومما لمع الأولى •

سلاف دَن

كشمس دَجَن

كدمع جَفَن

كنخمر عَدَن

يسقيك ساق

على اشتياق

إلى تلاق بماء مَزَن^(٢)

ويشيع استعمال (الرجز) الذي عرف صورته ويكاد لا
يخلو منه ديوان شاعر ، فلابن الرومي نصيب منه ولأبي نوّاس

(١) ديوان ابن المعتز : ج ٢ ص ٥٣ ومع ذلك فإن (ياقوت) يعزو هذه
الموشحة إلى (ابن زهر) الذي عاش في اسبانيا في القرن
السادس ، ارشاد : ج ٧ ص ٢٢

(٢) ديوان أبي نوّاس : ص ٣٤٦ وللمقطوعة الأخرى انظر (الدميري) ،
حياة الحيوان : ج ١ ص ٩٦ - ٩٧

فصول كبيرة منه ، وقد يكون وقفاً عنده (الطرديات) ونسمع
(لابن المعتز) ارجوزتين طويلتين يستعرض في واحدة تاريخ
بني العباس الى عهد عمه (المعتضد) ويطلق على الثانية
(ذم الصبوح) *

وصار (الرجز) ايضاً وساطة الشعر التعليمي ، وكان
(ابان اللاحقي) اول من نظم (كليله ودمنة)^(١) بأرجوزة طويلة
وفعل ابنه (حمدان) فعلته فنظم ارجوزة في (الحب)^(٢) *

وقد طرأ على قافية الشعر تعقيد ظاهر ، وآية هذا أن بعض
الشعراء اختاروا رويأ غريباً غير مألوف * وقد روى أن (لا بان
بن عبد الحميد) مائة قصيدة رويها (ظ ، ث ، ذ ، غ)^(٣) وافتخر
(ابو بكر الصولي) بانه نظم قصيدة طويلة رويها (ض) لينشدها
الخليفة (الراضي)^(٤) *

وضمن (ابن المعتز) شعرد كثيراً من (لزوم ما لا

(١) اوراق : ج ١ ص ٤٩

(٢) اوراق : ج ١ ص ٥٧

(٣) ديوان ابي نوّاس (المقدمة) ١٣

(٤) اوراق السنوات : (٣٣٠ - ٣٣٣) ص ١٠ - ١٦

يلزم) ^(١) وفعل (ابن الرومي) هذا ايضاً ^(٢) . وشاع
(التضمين) وعدم استقلال البيت عما قبله او بعده نحويّاً بالرغم
من تحذير النقاد منه وعدم تحييده ، وقد يكون طريفاً ان نسمع
(ابا العتاهية) يلزم هذا في ابيات قصيدة كاملة :

يا ذا الذي في الحب بلحى أما والله لو كلفت منه كما
كلفت من حب رقيم لما لمت على الحب قدّرني وما
ألقي فاني لست أدري بما بليت إلا أنني بينما
أنا يباب القصر ، في بعض ما أطوف في قصرهم إذ رمى
قلبي غزالاً بسهام فما أخطأ بها قتلي ولمكنما
سهماه عينا ان له كلما أراد قتلي بها سلماً ^(٣)

ويجب الا يدفعنا هذا الى الاعتقاد بان وحدة القصيدة لم
تلتزم وان صورتها قد اعترافها الضعف فابن الرومي اعتبر القصيدة وحدة
كاملة يجب ان تستوعب الفكرة استيعاباً لالبس فيه ولا نقص
دون ان يلتزم التضمين ^(٤) .

وسبقه شعراء كثيرون (كأبي نوّاس) و (مطيع بن

(١) ديوان ابن المعتز : ص ١٢

(٢) المرزباني معجم الشعراء : ص ٢٨٩

(٣) المرزباني : الموشح : ص ٢٦١

(٤) العقاد : ابن الرومي : ص ٣٠٨

اياس) بهذا •

وقد فقد التسلسل التقليدي للقصيدة رونقه وعافه ذوق الجيل
ولم يلتزم الا في موضوع (المديح) • فنجد الشعراء كافة يلتزمونه
التزاماً كلياً اذ يفتحون قصائدهم بالغزل ، وشذ (ابو تمام) و
(البحتري) و (ابن الرومي) في بعض قصائد مديحهم فافتتحوها
باللوم والعتاب • واهتم الشعراء بمطالع قصائدهم خاصة ، وبهذا
حققوا أصلاً من الاصول التي رسمها النقاد ونهجوا ما رسموه ،
ويعتبر الطائيان فريدين في هذا المضمار ^(١) اي انهما جودا مطالع
قصيدهما وان خانهما التوفيق في (الخروج) من موضوع الى آخر
كما ذكر النقاد لأنهما لم يستطيعا أن يوفقا بين الاجزاء ويولفا
الاقسام المتباينة تأليفاً حسناً ^(٢) ويبدو ايضاً عدم انسجام التعبير
في القصيدة الواحدة بالاضافة الى هذه المآخذ ، وكان هذا مثار
طعن كثير فنسمع (الباقلائي) يأخذ على (البحتري) هذه الخلطة
وتبعه بهذا (ابن الأثير) •

فقد كان القدامى يتخلصون بـ (د ع ذ ا) او (عد عن ذ ا)
ويخرجون من موضوع الى آخر وكان هذا لازماً - عندهم -
ليظهروا الاطراد جلياً ولكن (الطائيين) لم يلوذا بهذا بل نرى

(١) زهر الآداب : ج ٣ ص ٢١ ، وساطة : ٤٥ ، العمدة : ج ١ ص ١٥٦

(٢) اعجاز : ص ٦٦ ، المثل السائر : ص ٤٢٠

المقدمة عندهما قائمة بذاتها ويسنطع التاريخ فصلها عن سواها لأن رابطها مفقود * والواقع اننا نحاول عبثاً اذا تقصينا التجديد في باب (المدح) عند المولدين لان طابعه تقليدي وفنه الذي انتظمه تقليدي ايضاً ، ويبدو ما أسدوه من نهضة وتجديد في الموضوعات الاخرى كالغزل والوصف والرثاء والهجاء * فقد نظم اكثرهم بدافع فيه أصالة وفيه ابداع ، وابتعدوا عن القيود التي رسمها النقاد وعدوها اصولاً لازمة للفن الشعري السليم فالغلو الذي نهى عنه النقاد كإفراط - خلا قدامة - شاع كثيراً و (الصدق) من ناحية اخرى تسامح به ولم يلتزم كثيراً ، والمقدمة الغزلية التي كانت لازمة في مطلع كل غرض خلا الرثاء كادت تختفي * قال ابن رشيق : وزعموا ان اول من فتح هذا الباب - عدم ذكر المقدمة - وفق هذا المعنى (ابو نؤاس) بقوله :

لا تباكِ ليلى ولا تطربِ الى هندِ

واشربِ على الوردِ من حمراء كالوردِ

وقوله :

صفةُ الطلولِ بلاغةُ القدمِ

فاجمل صفاتك لابنةِ المكرم^(١)

(١) العبد : ج ١ ص ٢٠٤ ، نيكلسون ، التاريخ الأدبي : ص ٢٨٦ ،

ديوان ابي نؤاس : ص ٣٢٣

وحاول ان يودع المقدمة التقليدية بمقدمة صيرها تقليدية
ايضاً وذلك ان يفتح قصيدة بذكر الخمرة وآلائها التي وفف لها
شعره ونفسه • وقد سجنه الخليفة على اشتهاؤه بالخمرة واخذ
عليه الاّ يذكرها في شعره فقال :

أَعْرِ شَمْرَكَ الْأَطْلَالِ وَالْمَنْزِلَ الْقَفْرَا

فَقَدْ طَالَمَا أَزْرَى بِهِ ذِمَّتَكَ الْخَمْرَا

دعاني الى ذمتِ الطَّـلـلِ لولِ مسـلـطـ

تضيّقُ ذراعي أن أردّ له أمرا

فسمعا أمير المؤمنين وطاعة

وإن كنت قد جشمتني مركبا وغرا^(١)

وقد تبع بعض الشعراء نهج (ابي نوّاس) وصار الطابع
عندهم الاّ تلتزم المقدمة الغزلية وراح بعضهم الى الزراية بها وبمن
ابدعوها •

وقال ديك الجن :

قالوا السلامُ عليكِ يا أطلالُ قلتُ السلامُ على المحال محال^(٢)

(١) ومن يرغب في الاطلاع على امثلة اخرى في مهاجمة الاستهلال
بمخاطبة الاطلال يراجع ديوان ابي نوّاس ص ٢٠ ، ٢٤١ ، ٢١٥ ،
٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢٢ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣

(٢) ديوان المعاني : ج ١ ص ١٠٦

ولم يتحرر الشعراء كافة من هذا التقليد كلياً ^(١) ولكن ظاهرة التحلل منه تمثل طرفاً من ثورة فوية على نهج القدامى . ولكن هذه الثورة لم تكن في ميدان التصيدة الرسمية ان صح التعبير فلقد ظل الشعراء يستعملون المقدمة في المديح ، وهذا (ابو نوّاس) نفسه يلتزم النهج فيركب الجمل الى ممدوحه ^(٢) وياًبى ألا ان يرضيه بقطع الصحاري .

وفبل ان امضى الى ذكر نهج الشعر وسبيل الشعراء فيه لا بد من القول بان التحرر الحقيقي للشعر لم يجد سبيله بين الشعراء المتكسبين الذين زاملوا ذوي السلطان والجاه وحاولوا العيش على ما يهيون لأن هو "لا عاشوا خاضعين لاهواء اسيادهم ورجبانهم، ولكننا نجد هذا بين الشعراء الذين عاشوا بعيدين عن قصور الملوك والذين وقفوا انفسهم لتصوير آمالهم وخلجاتهم دون سلطان يخشون او رغبة يرجون تحقيقها

(١) استهل بشار احدى مراثيه بالغزل . انظر الأغاني (طبعة دار الكتب) ج ٣ ص ٢٣٤ واستهل ابن الرومي هجاء بالغزل وبرز فعلته هذه :
 الم تر ائتني - قبل الأهاجي - اقدم في اوائلهما النسيب
 لتخرق في المنامع ، ثم يتلو هجائي محرقاً يكوي القلوبا
 كصاعقة أتت في اترغيث وضحك البيض يتبعه النحيبا
 ديوان ابن الرومي : ج ١ ص ١٣٥

سيد نوفل شعر الطبيعة : ص ١٦٢

(٢) وفيات (الترجمة الانجليزية) : ج ١ ص ٣٩٣ ، واسطة : ص ٢٢٤-٢٩٨

وقد يكمن من سوء طالع الأدب ألا يقع له كثير من هذا الشعر ، لأن المؤرخين التفتوا الى الاحداث الرسمية والشعر الرسمي وحسبى أن أذكر شاعراً واحداً هو (محمد بن بشير) .
لقد حاد هذا الشاعر عن الاصول التقليدية الشعرية كما حاد عن مجالس الملوك والمترفين وكان شعره سجلاً لاحداث نفسه وما يعتوره .

فنجده مثلاً يهجو نعجة عاثت بجديفته الصغيرة وبأوراقه وينظم قصيدة طويلة يمدح رجله وكيف تقلانه من بلد لا آخر لأنه طلب حمار صديق له ليسافر عليه فرفض صديقه الطلب ، وتراه في قصيدة ثالثة يسجل حادثة طريفة وقعت له فقد وعده صديق باهدائه حماماً من نوع معلوم الطيران واعطى ما وعده به صديقاً ليوصله اليه ولكن هذا الصديق ابدل الحمام الجيد بحمام ردىء فثار الشاعر وأبى إلا أن يسجل ثورته (١) .

كان (ابن بشير) فريداً بالاضافة الى الطبقة التي مر ذكرها وشعره يمثل ثورة على الشعر التقليدي تمثيلاً واضحاً لأنه اختار مادة شعره من تجاربه وصورة شعره من صورة نفسه .

(١) الأغاني : ج ١٢ ص ١٣١ ، ١٣٥ ، ١٤٣ .

المدح

احتفظ المديح - كما قلنا - بصورته التقليدية وكان لهذا سبب واضح ، فقد نظم الشعراء مديحهم ليتكسبوا ويحصلوا على القوت والهبات ، ولم يكن الشأن ان يعبروا عن عاطفة اصيلة او اخلاص صميم لمدوحهم ، وكانوا لهذا يقتفون السيل التي يرونها تيسر ما يصبون اليه ممن خصوهم بالمدح ، وكان الذين التف الشعراء حولهم من الطبقة الموسرة التي امتد اليها الرفاء والجاه كالملوك والوزراء والقواد وذوي المناصب العالية في الدولة . وكان شأن هؤلاء تحييد التقاليد العربية - لاسباب كثيرة - ليظهروا دون القوم رعاة يحدوهم حب رعاياهم وحرصهم على ما فيه صلاحهم وخيرهم ، وليس لنا ان نوغل هنا في صدق هذا الاتجاه والتمسك به وهل كان عن عقيدة صادقة او مداجاة ، والواقع ان الحكام حرصوا على ان يظهروا بمظهر التقوى والورع والحفاظة على العرف ليكسبوا الجماهير وتأيسدهم ونراهم لهذا السبب يحرمون بعض موضوعات الشعر التي قد تثير الناس ، فقد منع (المهدي)

بشاراً^(١) من الغزل وفعل (المأمون) مثل هذا مع (ابي نوّاس) .

وكان الخلفاء - بجانب هذا - يؤثرون ضرباً خاصاً من المديح ويحاولون ان يفرضوا على الشعراء هذا الايثار ، روى القالي في أماليه^(٢) : أنّ الشعراء دخلوا على المنصور فاذن لهم الانشاد من وراء حجاب حتى دخل (ابن هرمة) في آخرهم فانشده حتى بلغ الى قوله من شعره :

(١) الأغاني : ج ٣ ص ٢١ ، زهر الآداب : ج ٢ ص ١٣٢ - ١٣٣ ، «شكا» (يزيد بن منصور الحميري) بشاراً الى (المهدي) قال : يا امير المؤمنين قد فتن النساء بشعره واي امرأة لا تصبو الى مثل قوله :

عجبت فطمة من نعتي لها	هل يجيد النعت مكفوف النظر
بنت عشر وثلاث قسمت	بين غصن وكيب وقمر
درة بحرية مكنونة	مازها التاجر من بين الدرر
اذرت الدمع وقالت ويلتي	من ولوع الكف ركاب الخطر
امتي بدد هذا لعبي	ووشاحي حله حتى انشر
فدعيني معه يا امتي	علّنا في خلوة نقضي الوطر
اقبلت في خلوة تضربها	واغترافا كجنون مستعر
بأبي والله ما احسنه	دمع عيني غسل الكحل قطر
أيها النوم هبوا ويحكم	وسلوني اليوم ما طعم السهر
فأمره المهدي الا يغزل .	

(٢) الأمالي : ص ٤٠ ، (يراجع الأمالي) (ذيل الأمالي) .

إليك أمير المؤمنين تجاوزت بنا بين أجواز الفلاة الرواسل
فقال : يا غلام ارفع الحجاب وأمر له بعشرة آلاف واندینار
يومئذٍ بسبعة وأعطى الباقي الفين .

وذكر صاحب (العقد) ^(١) أنه بينما كان الرشيد في طريق
الحج اعترضه اعرابي فانشد ابياتاً فزبره وقال ألم انهكم عن قول
مثل هذا الشعر ؟ ألم اقل لكم امدهوني بمثل قول (مروان بن ابي
حفصة) في معن بن زائدة الشيباني :

بنو مطرٍ يومَ اللقاء كأنهم
أسودُّ لها في غيل خفان أشبلُ
هم المانعونَ الجارَ حتى كأنما
لجارهم بين السماكين منزلُ

(١) ديوان المعاني : ج ١ ص ٢٦ ، ليس هذا ببدع على العباسيين فلقد
روي عن (عبد الملك بن مروان) مثل هذا . قال للشعراء وقد اجتمعوا
عنده تشبهونا بالأسد والأسد أبخر وبالبحر والبحر اجاج ، وبالجيل
والجيل اوعر ، الا قلت كما قال اعين بن خزيم في فاتك بني هاشم :
نهاركم مكابدة وصوم وليلكم صلالة واقتراء
أجعلكم واقواماً سواءً وبينكم وبينهم الهـواء
وهم أرض لارجلكم واتم لاعينهم وأرؤسهم سماء
ديوان المعاني : ج ١ ص ٢٦

بهاليل في الاسلام - ادوا ولم يكن
 كآولهم في الجاهلية أول
 هم القوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا
 أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا
 ثلاث بأمثال الجبال جباههم
 وأحلامهم منها لدى الوزن أنقل
 ولا يستطيع الفاعلون فيعالهم
 وإن أحسنوا في النابات وأجلوا

اجتمع الشعراء بباب المعتصم فبعث اليهم : من كان منكم
 يحسن ان يقول مثل قول ابي منصور النميري في امير المؤمنين
 الرشيد *

ان المكارم والمروء أودية أحلك الله منها حيث 'نجتمع'
 فليدخل ، فقال (محمد بن وهب) فينا من يقول خيراً منه
 وأنشد :

ثلاثة تشرق الدنيا بهجتهم
 شمس الضحى وأبو اسحاق والقمر

بمكي أفعيله في كل مكرمة

النيت والليت والعصممة الذكر

فأمر بادخاله واحسن صلته (١) .

في هذه الامثلة دلالة واضحة على ما فضله الخلفاء ، وكيف كانوا يسIRON الشعراء ويجرونهم لتحقيق ما يريدون ، وهذا يعني أن الشاعر نبذ ما في نفسه وفزع الى ما في نفس غيره فغدا فنه ضرباً من الملق والدجل لا تعبيراً فنياً عن تجربة اصيلة .

وكان لهذا الذي دعا اليه الخلفاء سببان عمل كلاهما على على عدم تقدم المديح ، او لهما - ذوق الخلفاء انفسهم ، فقد نشأ اكثر هؤلاء بين المتأدين وجلهم من اللغويين والنحويين الذين جازوا المحدثين ولم يرق لهم خلا القديم الموروث عن الفحول ، وكان طبعياً ان يلحق الخلفاء اوان تدريسهم قبل تولي الحكم ما يرسمه هؤلاء المؤدون وان يتأثروا به .

والسبب الآخر : سياسي محض ، فقد كان الخلفاء العباسيون - شأن غيرهم - يتوقون لتأييد الشعراء وبث الدعاوة لهم واطرائهم في اطراف المملكة ، واشاعة ماثرهم ومكارمهم ، وكان الشعر وساطة تعتبر اروج واعز ما ملك العصر .

(١) زهر الآداب : ج ٣ ص ٦٦ ، ديوان المعاني : ج ١ ص ٢٨

فسمعنا بعضهم يشيع ماثر الخلفاء وبعضهم يبرر قتيل
العلويين وتشريد أعداء البيت العباسي كالامويين وغيرهم .

هذان العاملان سيطرا كلياً على المديح فتحكم الاول
بصورته وتحكم العامل الثاني بمادته ، وقد يكفى للتدليل على
هذا مثل واحد ، يبدو فيه الفرق جلياً بين صورة انمديح وغيره عند
اكثر الشعراء تحرراً (١) .

ويبدو من هذا ان الشعراء ادر كوا الفرق بين صورتني الشعر
هاتين اعني الصورة التقليدية الرسمية ، والصورة الذاتية الجديدة .
ويجدر بنا ان نعرض لساعر تقليدي بمدحه هو (البحتري) .

البحري

يعتبر (البحري) دون شك شيخ المداحين في عصره ، فقد انخرط في البلاط ليمدح (المتوكل) ونعم برعاية (الفتح ابن خاقان) الذي اهداه حماسته الشهيرة (١) وكان طبيعياً ان يتهيأ له في الجو الخلفي الاتصال مع كبار القوم وروّسهم كالوزراء والقضاة والقواد وغيرهم ، ولهذا نجد شعره وقفاً على (المديح) دون غيره من فنون الشعر ، فقد ضم ديوانه خمساً وثلاثين قصيدة مدح للمتوكل ، واكثر من مائة وثلاثين قصيدة مدح لرجال الدولة الآخرين (٢) ، ويعتبر شعره مصدراً طيباً من مصادر التاريخ لاننا نجد فيه طرفاً واسعاً من سيرة المدوحين وتأثيرهم ، وتصويراً حسناً واسلوباً بارعاً لاحداث زمانه (٣) فتقتل العلويين وتشريدتهم ، والخلاف بين الموالي والعرب ونورة بعض القبائل على الخلافة وجدت سبيلها في شعره .

(١) وفيات (الترجمة الانجليزية) : ج ٣ ص ٦٥٧ ، دائرة المعارف

الاسلامية : ج ١ ص ٧٧٨

(٢) امراء الشعر : ص ١٩٢

(٣) ادباء العرب : ص ٢١٦

حدثنا ان المديح بلغ ذروته في شعر البحتري ، وهذا
انراي يحتاج تدبراً وامعاناً قبل قبوله والاستسلام له ، لأن
قاله النقاد هذه غير واضحة بل نلاحظ فيها شيئاً من الغموض فاذا
ارادوا بهذا صورة المديح فاننا نستطيع - دون شك - ان ندعي
الفكرة نفسها لكثير من شيوخ المديح ، واذا ارادوا المادة او
الموضوع فان هناك اعتراضاً يرد حتماً .

ويبدو ان هناك عاملين دفعا النقاد الى الاعجاب بمديح
البحتري ، واطرائه وتفضيله على غيره ، او لها عدد قصائد المديح
التي حواها ديوانه ، والثاني سلاسة اسلوبه وعدوبته ، ولاشك
في ان العامل الاول لا يعتبر اصلاً علمياً لتشين الشاعر ، ولكن
العامل الثاني واضح الاصلالة .

فقد استعمل البحتري الفاظاً متنوعة يعلو وقعها في النفس
والأذن ، ويحس قارئها جرسها ورونقها ، ويبدو أنه جهد
كثيراً للتمسك بهذا المبدأ والمحافظة عليه . فكان شأنه
مغائراً لا يبي تمام الذي ولع بالتعقيد المعنوي والبديعي وخلف
هذا تعقيداً ظاهراً في شعره .

ويبدو ان هذا النهج اليسير والتزام الصورة التقليدية للمديح
قد حبيته الى مددوحيه واسبغت عليه مكانة عالية عندهم ومقاماً

مرموقاً عند النقاد أيضاً، ويبدو اعجاب النقاد بشعره بتشبيهه بسلاسل الذهب (١) .

وربما كان (الآمدي) يشير الى هذه الصفة عندما قال :
بان شعره بدوي يذكرنا بشعر الأوائل واطاف الى هذا بانه
(ما فارق عمود الشعر) (٢) .

افتتح البحري مديحه كله بالمقدمة التقليدية المعروفة التي
تبدو - كما مر هذا - نائية نافرة يستطيع القاري ان يجوزها لانها
خلو من رابط يحكمها بما بعدها ، ومع هذا فان مقدماته تتميز
شان شعره بلغة سلسلة عذبة ، وتصوير بارع (٣) ، وهي لا تخلو
ان تكون غزلاً - كما هو العرف - او وصفاً او عتاباً ولوماً . وقد
يصور نفسه - على عادتهم - راكباً مطية الى مدوحه ، وقد يذكر
الاودية والغزلان وغير هذه مما افتاء عند القدامى .

نزور امير المؤمنين ودونه سهوب البلاد رحبها ووسيعها (٤) .

ومع ان البحري قد ابدع في معانيه فانه سطاً على كثير من

(١) مفتاح السعادة : ج ١ ص ٩٤ ، المثل السائر : ص ٤٢٠

(٢) الموازنة : ص ١ - ٢

(٣) ديوان البحري : ج ١ ص ٨٠ - ٨٢ ، اعجاز : ص ٦٦

(٤) الديوان : ج ١ ص ٣

معاني القدامى وهذا ما افسد اصالته خاصة^(١) كما أشار العسكري *

ومن الغريب انه تغزل في بعض مطالعه بممدوحيه فنراه في
قصيدة لا يتورع من تذكير (الفتح بن خافان) باللياني المواضي
التي كان فيه يقبله وينزع ريقه منه بخمر *

مَنِيَّ وَصَلْتُ وَمَنْكَ هَجَرْتُ وَفِي ذُلٍّ وَفِيكَ كِبَرْتُ
وَمَا سَوَاءُ إِذَا التَّمِينَا سَهْلٌ عَلَى خَلْسَلَةٍ وَوَعَرْتُ
يَا ظَالِمًا لِي بِغَيْرِ جَرَمٍ إِلَيْكَ مِنْ ظَلَمِكَ الْمَقَرْتُ
قَدْ كُنْتُ حُرًّا وَأَنْتَ عَبْدٌ فَصَرْتُ عَبْدًا وَأَنْتَ حُرٌّ
تَذَكَّرْ كَمْ لَيْلَةٍ لَهَوْنَا فِي ظِلِّهَا وَالزَّمَانُ نَفَرْتُ
غَابَ دَجَاهَا وَأَيُّ لَيْلٍ يَدْجُو عَلَيْنَا وَأَنْتَ بَدَرْتُ
تَمْزِجُ لِي رَيْقَةً بِخَمْرِ كَلَّا الرِّضَايَيْنِ مِنْكَ خَمْرُ^(٢)

ونراه في قصيدة اخرى ينحو النحو نفسه مع الخليفة المتوكل :

أَيُّهَا الْمَائِبُ الَّذِي لَيْسَ يَرْضَى
نَمْ هَنِيئًا فَلَسْتُ أَطْعَمُ غَمَضًا
إِنْ لِي مِنْ هَوَاكَ وَجَدًا قَدْ اسْتَهَلَّ
لَكَ نَوِي وَمُضْجَعِي قَدْ أَفَضَا

(١) ديوان المعاني : ج ١ ص ٢٢ ، ٣٤

(٢) الديوان : ص ٧٠

بجفوني في عبرة ليس ترقى
 وفؤادي في لوعة ما تقضاً
 يا قليل الانصاف كم أقتضي عند
 لك وعداً إنجازهُ ليس يُقضى
 فاجزني بالوصل إن كان أجرا
 وأثبني بالحب إن كان قرصاً
 بأبي شادن تعلق قلبي
 بجفون فواتر اللحظ مرصاً
 غرني حبه فأصبحت أبادي
 منه بعضاً وأكرم الناس بعضاً
 لست أنساء بادياً من قريب
 يتثنى ثني النص غصاً
 واعتذاري إليه حتى تجافي
 لي عن بعض ما أثبت وأغص
 واعتلافي تفاح خديه تقيلاً وله
 بآ طوراً وشمكاً ومعضاً

أيها الراغبُ الذي طلبَ الجو
 دُ فأبلى كرم المطايا وأنضى
 ردَّ حياضَ لئامٍ تَلَقَّ نَوَالاً
 يَسْعُ الراغبين طولاً وعَرَضاً
 فهناك العطاء جزلاً لمن را
 مَ جزيبَ العطاء والجود محضاً
 هو أُنْدَى من الغمام وأوفى
 وقفاتٍ من المسامحِ وأنضى
 دبرَ الملكِ بالسدادِ فإِبراً
 مآ صلاحُ الإسلام فيه ونقصاً
 يتوخى الاحسان قولاً وفعلًا
 ويطيعُ الإله بسطاً وقبضاً^(١)

ولا نشك في أن قاريء اليوم يعاف هذا النهج ويراه ضرباً
 من العبث والهراء وليتذكر أن القرن الثالث الهجري لم ير في هذا
 خلّة بل كان محبباً له شأن بعض التقاليد التي نعاقها اليوم ولو
 رجعنا إلى التاريخ لالفيناها شعار زمانها •

(١) الديوان : ج ١ ص ١٣

ولا بد من ذكر ظاهرة في شعر البحري التزم فيها ما رده
العاجز وبشر به وهي (مطابقة الكلام لمقتضى الحال) او للمقام ،
فقد فطن الى الصفات التي يجب ان يضيفها الى مدوحيه حسب
مقاماتهم - سواء كانت اصيلة فيهم ام دخيلة عليهم - .

فالخلفاء يوصفون دائماً بانهم (حماة الدين) وروؤس العدل
وما الى هذه من النعوت الاخرى ويوصف الوزراء بانهم مخلصون
لاسيادهم ، عدل لا يأخذهم في الحق لومة لائم ، ووصف القواد
والحكام باوصاف تواكب بأس الحروب وقوة الادارة .

ذكر العسكري رواية عن بعضهم ^(١) (لكم المدح الغريب
الذي لم يوت مثله) واذا ما نمنا شعر البحري في ضوء هذا
المبدأ فاننا دون شك سنرى اكثره قاصراً لأن جل معانيه
مألوفة شائعة عند المداحين . والواقع انهم حاولوا تغليب المعاني
المألوفة وصياغتها صياغة محببة الى مدوحيههم .

ومهما يكن من شيء فان البحري فريد بالاضافة الى
معاصريه ويعتبر شيخاً من شيوخ المديح المقدمين ، ولا نشك
في ان نتاجه ونتاج معاصريه حفز (قدامة) على الكثير مما قرر
من قواعد وخاصة تقسيمه المدوحين طبقات خص كلاً منها بما
يواكبها كما ذكرنا .

(١) ديوان المعاني : ج ١ ص ٤٥

الرجاء

انتج الشعراء في العصر الاسلامي والاموي وصدر العصر العباسي هجاء كثيراً ، وقد يكون غريباً ان نرى بعضهم يهجون قبائلهم ، وهذا ابعث ما يفعله عربي ، فقد هجا (الراعي)^(١) قبيلته هجاءً مرأً وصب (الشماخ بن ضرار)^(٢) غضبه على قبيلته .

وقد هجا بعض الشعراء اقرباءهم وآباءهم ولم يتورع بعضهم من هجاء زوجاتهم وانفسهم ، وخبر (الحطيئة) الذي هجا أمه وأباه وزوجته شهير .^(٣)

ويكاد لا يخلو ديوان شاعر عباسي من الهجاء وغالى بعضهم فوقفوا شعرهم للهجاء ، ونجد نفراً بينهم هجوا اقرباءهم ، قد يكون (ابو الحسن علي بن العباس) المعروف (بالبسامي) اشهرهم ، عرف بهجائه المقذع وسلطة لسانه وميله الى الهجاء خاصة ، ولم ينج منه احد من الامراء والوزراء كما لم ينج منه ابوه واخوته واسرته .

(١) ابن سلام ، طبقات : من ١١٧

(٢) الشعر : من ١٧٧

(٣) ديوان المعاني : ج ١ من ٣٩ ، كامل : ج ١ من ١٥٣ ، الشعر : من ١٨٢

شدت داراً خلتها مكرمةً سلطاً الله عليها النرة
وأرانيك صريماً وسطها وأرانيها صميذاً زلقاً^(١)
وهجاً (ديك الجن) ^(٢) نفسه و (ابن عونيه) ابن عمه
هجاءً مراً . ^(٣)

و كانت العادة عند الشعراء الهجائيين الا يطيلوا ، وقد ركبوا
جميعاً هذه السبيل خلا جرير الذي نصح اولاده قائلاً : (اذا مدحتم
فلا تطيلوا المادحة واذا هجوتهم فخالفوا) . ^(٤)

وقد انفرد (ابن الرومي) ^(٥) باقتفاء سبيل (جرير) واكثر
الافحاش . واما (البحتري) فلم يصلنا شيء يذكر من هجائه

(١) (وفيات الترجمة الانكليزية : ج ٢ ص ٣٠١) فوات الوفيات ج ٢

١٠٥ ، زهر الآداب : ج ٣ ص ٩٠

(٢) ديوان المعاني ج ١ ص ١٤٤ قال :

ايها السائل غني لست بي اخبر مني
أنا انسان براني الله في صورة جني
بل أنا الاسمج في العين فدع عنك التظني
أنا لا أسلم من نفسي فمن يسلم مني

ديوان المعاني : ج ١ ص ١٩٤

(٣) الأغانى : ج ١٨ ص ٩

(٤) العبدية : ج ٢ ص ١٤٠

(٥) المصدر نفسه : ج ١ ص ١٤٠

وسبب هذا - كما قالوا - انه جمع هجاء قبل وفاته واحرقه *

وقبل ان اصور مسلك الهجاء عند بعض الشعراء الهجائين لا بد من الاشارة الى ان قليلاً من الشعراء قد هجوا الحيوانات وهذه ظاهرة تكاد تكون فريدة في هذا العصر ، لقد قيل قبل ان الشعراء الذين هجروا البلاط ومجالس المترفين وانصرفوا الى تجاربهم يصورونها بشعرهم قد خلقوا نتاجاً فيه ذاتية واصالة وتحرر من القيود المألوفة * ومن هؤلاء (محمد بن بشير) الشاعر ، كان بخيلاً عرف ببخله ، وكانت له حديقة صغيرة زرعتها رماناً ونخلة وبعض الخضر وقد كان لجاره المسمى (منيع) شاة افلقت من رباطها فهجمت على حديقته الصغيرة هذه واتهمت ما فيها من خضر ودخلت بيته فلم تجد فيه شيئاً سوى مسودات شعره فاكلت بعضها وتركت البعض الآخر فنظم قصيدة طويلة يسجل هذا الحدث ويهجو الشاة *

ليَ بِسْتَانُ أَزْبَقُ زَاهِرُ	ناضِرُ الْخُضْرَةِ رَيَّانُ تَرِفُ
راسخُ الْأَعْرَاقِ رِيَّانُ اثْرَى	غَدَقُ تَرْبَتِهِ لَيْسَتْ تَجِفُ
لِحَارِي الْمَاءِ فِيهَا سَنَنُ	كَيْفَمَا صَرَفَتْهُ فِيهِ انْصَرَفُ
مَشْرِقُ الْأَنْوَارِ مِيَادُ النَّدَى	مَنْثَنُ فِي كُلِّ رِيحٍ مَنْعُفُ

(١) معاهد التنقيص : ج ١ ص ٨١

تملكُ الريحُ عليه أمره	فاذا لم يؤنسِ الريحَ وقف
صابرٌ ليس يبالي كثرة	جزَّ بالنجلِ أو منه تُتِف
إعفه يا ربُّ من واحدة	ثم لا أحفلُ انواع التلَف
أَكْفِه شاةَ منيعٍ وحدها	يوم لا يصبحُ في البيتِ علف
أَكْفِه ذاتَ سُمالي شهلة	مُتعتُ في شرِّ عيشٍ بالخرف
لم تزلْ أظلافُها عافية	لم يظلفَ أهلُها منها ظلف
فترى في كلِّ رجلٍ ويدٍ	من بقاياهنَّ فوق الأرضِ جف
تتسِفُ الأرضُ اذامرت بها	فلها إعصارُ تربٍ منتسِف
ترهبُ الطرقُ على مجازِها	تبدأُ في المشي والخطو العطف
فاذا ما سعلتْ واحدودبتْ	جاوبَ البحرِ منها فحصف
لا ترى تيساً عليها مقدماً	رُميتْ من كلِّ تيسٍ بالصلف
شوهة الخُلعة ما أبصرها	من جميع الناسِ إلا وحلف
ما رأى شاةً ولا يعلمها	خُلقت خلقتها فيما سآف
عجياً منها ومن تأليفها	عجياً من خلقتها كيف اثناف
لو ينادون عليها عجياً	كسبوا منها فلو ساء ورغف
ليتها قد أفلتت في جفنة	من عبيدٍ أو من قِواف
وغدا العبيدة من يديها	يجرونها لي ماوى الجاف

فترأها بينهم مسحوبة تجرف التربة بمنجبٍ منحرف
 فاذا صاروا الى المأوى بها أعملوا الآجر فيها والخزف
 ثم قالوا ذا جزاءه للذي تأكل البستان منا والصحف
 لا تلوموني فلو أبصرتُ ذا كله فيها لاذن لم أتصف^(١)

كان (ابو الشبل البرجمي) قد اشترى كبشاً للأضحي فجعل
 يعلفه ويسمنه ، فأفلت يوماً على قنديل له كان يسرجه بين يديه
 وسراج وقارورة للزيت فنطحه فكسره وانصب الزيت على ثيابه
 وكتبه وفراشه فلما عاين ذلك ذبح الكبش قبل الأضحي وقال
 يرثي سراجَه :

يا عينُ ابكي لفقد مسرجة

كانت عمودَ الضياء والنور

كانت إذا ما الظلام ألبسني

من حند من الليل ثوباً ديجور

شقتُ بنيرانها غياطلة

شقا رعى الله بالدياجير

صينية العين حين أبدعها

مصورُ الحسن بالتصوير

(١) اغاني ج ١٢ ص ١٣١ - ١٣٢

وقيلَ ذا بدعةٍ أُتِيعَ لها
 من قِبَلِ الدهرِ قرنٌ يغفورِ
 وحكها حكمةً فما لبثتُ
 أن وردت مسكراً المكاسيرِ
 وإن تولتُ فقد لها تركتُ
 ذكراً سيقى على الأعاصيرِ
 مسرجتي لو فديتُ ما بخلتُ
 عنك يدُ الجودِ بالدنانيرِ
 ليس لنا فيك ما نقدوه
 لكننا الأمرُ بالمقاديرِ
 من لي إذا ما النديم دبَّ إلى النـ
 ـدمانِ في ظلمةِ الدياجيرِ
 وقامَ هذا ييوسُ ذاكَ وذا
 يئنقُ هذا بغيرِ تقديرِ

أوحشت الدار من ضيائك واليد

ست إلى مطبخ وتنور

إلى الرواقين فالمجالس فالمر

بد مذ غبت غير مغمور

إن كان أودى بك الزمان فقد

أبقيت منك الحديث في الدور

دفع ذكرها واهج قرن ناطقها

واسرذ أحاديثه بتفسير

كان حديثي أتي اشتري

ت كبشاً سليل خنزير

فلم أزل بالنوى أئمنه

والتبن والقت والاناجير

أبرد الماء في القلال له

وأأتي منه كل محذور

فقد قرنيه نحو مسرحية

تعد في صون كل مذكور

شد عليها بقرن ذي حق

معوذ للنطاح مشهور

وليس يقوى بروقه جبل

صلد من الشمخ المذاكير

فكيف تقوى عليه مسرحية

أرق من جوهر القوارير^(١)

وبعد فان شاعرين يستحقان ان يوقف عندهما في هذا المجال

هما (دعبل الخزاعي) الذي يمثل المدرسة التقليدية في الهجاء

و (ابن الرومي) الذي كان له تجديد في بعض هجائه .

(١) الاغانى : ج ١٣ ص ٢٧

دعبل الخزاعي

أما دعبل فقد جاء عنه في الأغانى انه « شاعر متقدم مطبوع هجاء خيث اللسان لم يسلم منه أحد من الخلفاء ولا من وزرائهم ولا أولادهم ولا ذو نباهة أحسن إليه أو لم يحسن ٠٠٠ » (١) وجاء عنه أيضاً في المصدر ذاته انه « كان شديد التعصب على النزاريه للقحطانية وقال قصيدة يرد فيها على الكيت بن زيد ويناقضه في قصيدته المذهبة التي هجا بها قبائل

اليمن ٠٠ ١٨٤
ألا حيث عنا يا مرينا ٠٠٠ » (٢).

و « ناقضه ابو سعد المخزومي في قصيدته وهاجاه » (٣)
و « لم يزل مرهوب اللسان وخائفاً من هجائه للخلفاء فهو دهره كله هارب متوار » (٤).

(١) الأغانى : ج ١٨ ص ٢٩ ، وفي ارشاد الأريب أيضاً : ج ٤ ص ١٩٤ ،
والتاريخ الكبير لابن عساكر : ج ٥ ص ٢٣٤ ، والوفيات :
(English Version) ج ١ ص ٥٠٧ ومعاهد التنخيص ج ١ ص ٢٠٢

(٢) الأغانى ج ١٨ ص ٢٩

(٣) المصدر نفسه : ج ١٨ ص ٢٩

(٤) المصدر نفسه : ج ١٨ ص ٢٩

ولم يسلم من لسانه الرشيد الذي أغدق عليه صلته وعطاياه
فصب عليه مراً لهجاء بعد وفاته (١) . والمؤمن الذي منحه
حمايته وآمنه من خوف تعرض لهجاء منه مثير (٢) .

وليس من شك أن المؤمن لم يأمنه على نفسه ولم يمنحه
حمايته ويتسامح في سماع هجائه إلا لأنه شاعر معروف بدفاعه
عن العلويين وموالاته لهم والتفاني في جبههم والاخلاص لهم ،
فقد كان علوي الرأي متحمساً فأزدهم بلسانه وأيدهم
بشعره تأييد المخلص الذي لا تأخذه في ما يخصهم لومة لائم .
قال الحصري « وكان دعبل مداحاً لاهل البيت كثير التعصب لهم
والفخر فيهم » . (٣)

وقد أدرك الخلفاء تأثير دعبل في الشيعة ومنزلة شعره في
الناس فلم يحاولوا أخذه بالثدة وتغريق الخناق عليه ولم يبذلوا
جهداً كبيراً في ملاحقته والقضاء عليه .

ويبدو لمن يعلم بشي من حياة دعبل في صباه أنه كان
رجلاً مغامراً لا يحجم عن اقتراف الشرور لتحقيق بعض ما يطمح

(١) المصدر نفسه : ج ١ ص ٥٧

(٢) زهر الآداب : ج ١ ص ١٣٣

(٣) زهر الآداب : ج ١ ص ١٣٣ ، وروضات الجنات : ص ٢٧٧

إليه • فقد كان بالكوفة « يَشْطَر ٠٠٠ وكان يصلت على الناس بالليل فقتل رجلاً صيرفياً وظن أن كيسه معه فوجد في كفه رماناً فهرب من الكوفة » • (١)

ورواية أخرى ترى كيف أنه كان صديقاً لقطاع الطرق • (٢) الذين كانوا يشقون به ويحبون مصاحبته « كان دعبل يخرج فيغيب سنين يدور الدنيا كلها ويرجع وقد أفاد وأثرى • وكان الشراة والصعاليك يلتقونه فلا يؤذونه ويواكلونه ويشاربونه ويبرونه » • (٣)

قال له صديق يوماً : « ويحك قد هجوت الخلفاء والوزراء والقواد ووترت الناس جميعاً فانت دهرلك كله شريد طريد هارب خائف فلو كففت عن هذا وصرفت هذا الشر عن نفسك ، فقال : ويحك اني تأملت ما تقول فوجدت اكثر الناس لا يُنتفع بهم الا على الرهبة ولا يبالي الشاعر وان كان مجيداً اذا لم يخف نبره ولمن يتقك على عرضه اكثر ممن يرغب اليك في تشريفه وعيوب الناس اكثر من محاسنهم » • (٤)

(١) الاغانى : ج ١٨ ص ٣٥

(٢) الاغانى : ج ١٨ ص ٣٦

(٣) الاغانى : ج ١٨ ص ٣٦

(٤) الاغانى : ج ١٨ ص ٣١

وانه لغريب حقاً ان نجد الشاعر يشغل نفسه ينظم الهجاء دائماً على ذلك يعنى به ويدخره حتى يجد خصوماً ينطبق عليهم هجاؤه المدخر فيرشقهم به ويرميهم بموجهه . قال أحد اصدقائه : « كان دعبل ينشدني كثيراً هجاءاً قاله ، فأقول له : فيمن هذا ؟ ، فيقول : ما استحقه أحد بعينه بعد ، وليس له صاحب ، فاذا وجد على رجل جعل ذلك الشعر فيه وذكر اسمه في الشعر » . (١)

وليس من دليل على شرته واستعداده للهجاء ابلغ في دلالة على ذلك من قوله : « أحمل خشيتي منذ اربعين سنة فلا أجد من يصلبني عليها » (٢) .



وعلى هذا فشعر دعبل خير مرآة تنعكس عليها شرته وضعفيته فهو يعبر عن نفسه خير تعبير ويكشف عن نظراته الى الناس ومنزلتهم عنده . وأخص ما يميز هجاءه الفحش والاقذاع وهما صفتان تقرنانه بهجائي العصر الأموي المبرزين .

فصورة الرجل المقذع الذي لا يردعه رادع من حياء هي الصورة المحببة اليه ، فقد سلق أحمد بن أبي دواد بهذه الايات :

(١) الاغانى : ج ١٨ ص ٣٣

(٢) الوفيات : ج ١ ص ٥٠٧ ، والاغانى : ج ١ ص ٣٤

إِنَّ هَذَا الَّذِي دَوَّادُ أَبُوهِ وَأَيَّادُ قَدْ أَكْثَرَ الْإِنْبَاءَ
 سَاحَقَتْ أُمُّهُ وَلَا طَ أَبُوهِ لَيْتَ شَعْرِي عَنْهُ فَمَنْ آيْنُ جَاءَ
 جَاءَ مِنْ بَيْنِ صِغَرَتَيْنِ مَلُودَيْنِ عَقَامَيْنِ يَذْبَتَانِ الْهَبَاءَ
 لَا سَفَاحٌ وَلَا نِكَاحٌ وَلَا مَا يَوْجِبُ الْأَمَهَاتِ وَالْآبَاءَ^(١)
 وَلَمَّا وَلَّى أَحْمَدُ بْنُ أَبِي خَالِدٍ الْوَزَارَةَ فِي أَيَّامِ الْمَأْمُونِ قَالَ يَهْجُوهُ :
 وَكَانَ أَبُو خَالِدٍ مَرَّةً إِذَا بَاتَ مَتْنَعِمًا قَاعِدًا
 يَضِيقُ بِأَوْلَادِهِ بَطْنُهُ فَيَغْرَامُ وَاحِدًا وَاحِدًا
 فَقَدْ مَلَأَ الْأَرْضَ مِنْ سَفِيحِهِ خُفَافَسٌ لَا تُشَبِّهُ الْوَالِدَا^(٢)
 وَقَدِمَ صَدِيقٌ لِدَعْبَلٍ مِنَ الْحِجْ فَوَعَدَهُ أَنْ يَهْدِيَ لَهُ نَعْلًا
 فَأَبْطَأَتْ عَلَيْهِ فَكَتَبَ إِلَيْهِ :

وَعَدْتَ النِّعْلَ ثُمَّ صَدَفْتَ عَنْهَا كَأَنَّكَ تَبْتَغِي شَتْمًا وَقَدْ خَفَا
 فَإِنْ لَمْ تَهْدِ لِي نَعْلًا فَكُنْهَا إِذَا أَمْجَمَتْ بِمَدِّ النَّوْنِ حَرْفًا^(٣)

وَلَقِيتَ طَرِيقَتَهُ فِي النَّيْلِ مِنْ خُصُومِهِ وَرَمِيَهُمْ بِسَهَامِ هِجَاؤِهِ
 رَوَاجًا كَبِيرًا وَإِذَا نَأَى صَاغِيَةً ، عِنْدَ أَوَّلِكَ الَّذِينَ اعْتَادُوا عَلَى قِرَاءَةِ

(١) الْأَغْنَانِي : ج ١٨ ص ٤١

(٢) الْأَغْنَانِي : ج ١٨ ص ٤٠

(٣) تَارِيخُ بَغْدَاد ج ٨ ص ٣٨٥

شعره فوجدوا فيه ما يجذبهم اليه وما يلذ لهم • قال ابو سعيد المخزومي وهو أحد معاصريه : « اي شيء ينفعني ، أجود الشعر فلا يروى ويرذل فيروى ، ويفضخني برديته ، ولا أفضحه بجيدي - يعني بذلك دعبلا - فقلت فيه :

ليس لبس الطيالس من لباس الفوارس
لا ولا حومة الوغى كصدور المجالس

فوالله ما التفت اليها في مصرنا هذا الا علماء الشعر ، وقال هو في :

يا أبا سعيد قوصرة زاني الأخت والمرة
لو تراه مجيباً خلته عقد قنطرة

قال : فوالله لقد رواد صبيان الكتاب ومارة الطريق والسفل فما أجتاز بموضع الا سمعته من سفلة يهدرون به ••• » (١)

ولم يؤكّد دعبل في شعره على شرعية دعاوى العلويين في الخلافة ، كلا ولم يلتفت الى عدم شرعية الخلافة العباسية التفاتاً صريحاً فيه تأكيد وفيه قوة ، وانما صبّ جام غضبه وازدراءه على الرشيد ، والمأمون ، والمعتصم من غير اشارة صريحة لهذا الأمر ففي رائعته الفريدة التي وجهها الى « علي بن موسى

(١) الأغاني : ج ١٨ ص ٥١ ، طبقات الشعراء لابن المعتز : ص ١٤٠

الرضا « (١) صور حالة العلويين الفاجعة ومصائبهم الدامية وما
 لعظمهم من الظلم والجور على أيدي العباسيين ولم تبلغ به شجاعته
 حداً يستطيع عنده أن يعلن حقهم في الخلافة وحكم المسلمين .
 وقد تلقى المعتصم ، من بين الخلفاء العباسيين ، امض الهجاء
 وأوجعه . وحين سمع دعبل بموت المعتصم وقيام الواثق بعده (٢)
 قال :

الحمد لله لا مبرئ ولا جلد

ولا عزاء إذا أهلُ البلا رقدوا

خليفة مات لم يحزن له أحدٌ

وآخرُ قام لم يفرح به أحدٌ (٣)

وقتل دعبل الهارب من بطش العباسيين ، وكان سبب قتله
 هجاءه . فقد قيل ان مالك بن طوق التغلبي قتله بسبب الأبيات
 الآتية التي كانت في هجائه :

سألتُ عنكم يا بني مالكٍ في نازح الأرضين والدانية

(١) ارشاد الأريب : ج ٤ ص ١٩٤ - ١٩٥

(٢) الشعر والشعراء : ص ٥٤٠

(٣) الأغاني : ج ١٨ ص ٤١ ، وانظر هجاء الخلفساء الآخرين في
 الوفيات : (English Version) ج ١ ص ٥٠٨ والشعر والشعراء :

طَرّاً فلم تُعرف لكم نسبةٌ حتى إذا قلتُ بني الزانية
قالوا: فدع داراً على يميني وتلك هادارهم ثانية (١)

(١) الأغاني : ج ١٨ ص ٦٠

ابن الرومي

وابن الرومي مشهور أيضاً بشدة مهاجمته لخصومه ومرادة هجائه إياهم . وواضح أنه ودعبلاً كانا مبرزين في باب الهجاء ، فعرفا به واشتهرا بما كان لهما في هذا الباب من افانين ، حتى لقد جمعها ابو العلاء المعري بقوله :

لو نطق الدهرُ بها أهله كأنه الرويُّ أو دعبلُ

فكلاهما استخدم الفحش والافتداع ، غير أن ابن الرومي كان أقل في ذلك من صاحبه .

فقد كان في شعره نوعان من الهجاء ، نوع جاء على غرار ما عند دعبل من فحش الهجاء وهجره ، وآخر له صفاته الخاصة به . غير أننا سنعالج الثاني في هذه الرسالة .

لم يشهد الأدب العربي هجاءً من قبل كابن الرومي كلا ولم يصل الهجاء الى مثل هجائه في تكامله وقوته . فابن الرومي شاعر الهزة الساخر الذي لم يفقه بهزئه وسخريته أحد من قبل . أما طريقته في الهجاء فقد كانت أصيلة مبتدعة لم يسبقه إليها سابق .

وكان رجل أوهام وطيرة كاشد ما يكون رجل من هذا النوع . وكان يردد ما عليه من الطيرة بقوله : ان النبي (ص) كان يحب الفأل ويكره الطيرة ، افتراء كان ينفأل بالشيء ولا يتصنير ضده (١) .

وكان من جهة أخرى ذا احساس مرهف ، « فكان اذا أَلِمَّ بمعنى من المعاني تأثر به تأثراً واضحاً » (٢) .

وقد أفضت به هذه العوامل بالاضافه الى عدم رضاه عن الناس الذين ازدراهم ونفر منهم ، الى هذا اللون من الهجاء .

والهجاء بلا فكاهة قوالب جافة وهو ان لم يصطبغ بالصبغة الفنية ويلبس ثوباً ادبياً قشياً ، تهريج ولغو . غير أن ابن الرومي امتلك الفكاهة الحلوة والمقدرة الادبية الفائقة . فاستم هجاؤه بالقوة والتأثير . ولم تكن فكاهته فكاهة مهرج وانما هي فكاهة فنان ، ولهذا يمكن ان يقارن بمدرسة (الكاريكتور) الحديثة . و (الكاريكتور) وان ادتبط بالرسم وعرف به ، غير أنه في هذه الايام أخذ يرتبط بالأدب ايضاً . ويعتبر الآن فرعاً من فروع الهجاء ، فاستخدمت هذه الكلمة

(١) زهر الآداب : ج ٢ ص ١٩٢

(٢) من حديث الشعر والنثر : ص ٢٣٨

لنمثل أمراً من الأمور أو حالة من الحالات أو شيئاً من الأشياء
 نمثلاً تصويرياً ، أي بوساطة الصور والخطوط • كما استخدمت
 أيضاً في التمثيل الوصفي ، فيبالغ بوساطتها في نواحي خاصه مع
 الاحتفاظ بالمشابه العامة ، وهذه المبالغة هي التي تجعل الشخص
 اضحوكه (١) .

وعلى ذلك فإن هذه الطريقة الفنية تعتمد على إيجاد نواحٍ
 خاصة والمبالغة فيها •

وكان ابن الرومي شديد اليقظة ، مرهف الاحساس في
 اكتشاف مثل هذه النواحي الخاصة ، ولذا ، فهو زعيم في الكاريكتور
 في مجاله الأدبي •

وهذه امثلة قليلة منه :

قال :

ما ظننتُ الانسانَ يَجْتَرُّ ، حتى
 كنتَ ذاكَ الانسانَ عينَ اليقينِ (٢) .

وقال :

فلا تَفُ منكَ لِعُظْمِهِ
 أبداً لرأسِكَ يَمَكِسُ

(1) (Satire Caricature) Encyclopaedia Britannica.

(٢) الديوان : ص ٢٧٨

حتى يظنّ الناسُ أنك في الترابِ تُفترسُ
ولأنتَ أجدرُ بالذي قالَ القتي المتطّسُ
إن كان أُنقك ~~هكذا~~ فالقيلُ عندك أفضسُ
ولإذا جاستَ على الطريقِ ولا أرى لك تجلسُ
قيلَ السلامُ عليكما فتَجيبُ أنتَ ويخرَسُ^(١)
وقال :

إن تطلّ لحيّةٌ عليك وتعرضُ
فالمخالي معروفةٌ للحميرِ
علّق الله في عذارِيك مَخلا
ةً ولصكّنها بغيرِ شعيرِ
لو غدا حكمها إليّ لطارتُ
في مهبِّ الرياحِ كلُّ مطيرِ^(٢)
وقال :

إن أنتَ صادفتَ أخا لحيّةٍ
قد جلّلتَ من كِبَرٍ صدره

(١) الديوان : ص ٩١

(٢) الديوان : ص ٧١

فاقبضْ يَسْرَكَ عَلَى أَصْلِمِهَا
 وَضَعْ عَلَى حَلَقَوْمِهِ الشَّمْرَةَ
 فَإِنْ خَشِبْتَ اللَّهَ فِي قَتْلِهِ
 وَخَفْتَ مِنْهُ سَطَوَةً مَرَّةً
 فَشَبَّ إِلَى عَشْوَنِهِ^(١) نَاتِقًا
 فَأَتِ عَلَيْهِ شَعْرَةَ شَعْرِهِ^(٢)

وقال :

يَقْتَرُ عَيْسَى عَلَى نَفْسِهِ
 فَلَوْ يَسْتَطِيعُ لَتَقْتِيرِهِ
 وَلَيْسَ بِبَاقٍ وَلَا خَالِدٍ
 تَنْفَسُ مِنْ مَنْخَرٍ وَاحِدٍ^(٣)

وقال :

أَطَالَ الدَّهْرُ فِي بَغْدَادِهِمَي
 ظَلَمْتُ بِهَا عَلَى كُرِهِ مَقِيلًا
 وَقَدِيشَقِي الْمَسَافِرُ أَوْ يَفُوزُ
 كَمَنْبِي تَمَانِقُهُ عَجُوزُ^(٤)

وقال :

وَجْهُكَ يَاعْمُرُ فِيهِ طَوْلُ
 وَفِي وَجْهِهِ الْكَلَابِ طَوْلُ

(١) عَشْوَنُهُ : لَحِيَّتُهُ

(٢) الدِّيَوَانُ : ص ٢٨٧

(٣) الدِّيَوَانُ : ص ٣٧٥

(٤) الدِّيَوَانُ : ص ١١١

والكلبُ وافٍ وفيك غدْرٌ ففبك عن قدره سُقولُ
وقد يحامي عن المواشي وما تحامي ولا تصولُ^(١)

« فأنسان مجتر » و « أنف كبير كأَنه رأس » و « لحية
كأنها مخلّاة » و « التنفس من منخر واحد » وما أشبه ، إنما هي
تعايير جديدة في الهجاء ، عبّرت عن غرض ابن الرومي تعبيراً
قوياً رائعاً ، اعنى انها جعلت السامع يضحك على المهجو سواء
كان ذلك السامع صديقاً أم عدواً . ومهما يكن من هذه التعابير
فهي مرتبطة بالمهجوين وطبيعة خلقهم وملاحظتهم ، أكثر من
ارتباطها بخصائصهم الخلقية وهذا ما يسير عليه فن الكاريكتور
سواء بسواء .

ومن المؤسف حقاً ان يتفرد ابن الرومي وحده بمثل هذه
الطريقة ، ومع ذلك فلم يبلغ بها درجة الكمال ليجعلها سائغة
رائجة لمن بعده . فقد انتهت بموته ونذر وجود هجاء فني كهجائه
فيما بعد .

الغزل

لقد نظم الشعراء قصائد مستقلة في الغزل ، بالإضافة الى استهلال شعر المديح بهذا الغرض .

ومن المبرزين في هذا الباب بين شعراء تلك الفترة بشّار وأبو العتاهية وأبو نؤاس وابن الاحنف .

ولسنا الان بصدد دراسة هؤلاء جميعاً وما أنتجوه من ألوان مختلفة في الغزل وانما نجتريء بدراسة شاعر واحد فقط هو العباس بن الأحنف ، ذلك لانه وأبا نؤاس^(١) يمثلان اتجاهين

(١) لم يفرد (ابو نؤاس) في تهتكه وخلاعته التي لم يسبق لها نظير لكنه واحد من كثيرين جرروا ذبول التهتك وتحللوا من وشائج العرف وما جرت عليه التقاليد ، فقد كانت الكوفة في وقت من الأوقات ملجأً ظليلاً لهؤلاء الذين لا تربطهم عقيدة ولا يقيدهم عرف وملاذاً وريفاً للمتتهكين وأصحاب المجون . أبرزهم الحمامدة الثلاثة : (حمّاد عجرد) ، و (حمّاد الراوية) ، و (حمّاد الزبرقان) . أما الذين كانوا يعيشون في بغداد فأشهرهم (الحسين ابن الضحاك) ، و (الفضل الرقاشي) و (اسماعيل القراطيسي) . كان هؤلاء الشعراء متتهكين أشد ما يكون التهتك ، عواطفهم متقلبة وحبهم موقوت ، لا يقيم على عهد ، ولا يرتبط بحبيب . وجل اهتمامهم بالنساء انما هو اهتمام جنسي محض ، فحبهم قوي الصلة بالرغبات الدنيا والشهوات ، وغزلهم وان كان حاراً احياناً فانما هو مادي محض وقد اتجهوا اتجاهاً واضحاً الى الغلمان فتعشقوهم وتغزلوا بهم ، ولهذا نضرب صفحاً عن البحث في مثل هذا الغزل وتكفيها هنا هذه الاشارة .

مختلفين تمام الاختلاف متباينين اشد التباين فهما كلاهما يعدان
مبتدعين فيما تناولا في هذا المجال • فابن الأحنف انجبه الى دلت
اللون من الغزل العفيف الذي إقتصر على النساء • وتفرد ابو
نواس عن ابن الأحنف باتجاهه وجهه غريبة في غزله وارباطه
برغبة حمقاء نحو الغلمان فانتج شعراً في ذلك الباب •

العباس به الرُّحْنف

« كان العباس شاعراً غزلاً ظريفاً مطبوعاً ٠٠٠ وله مذهب حسن ، ولديباجة شعره رونق ولعانيه عذوبة ولطف ٠ ولم يكن يتجاوز الغزل الى مديح ولا هجاء ، ولا يتصرف في شيء من هذه المعاني » (١) .

قال المبرد : « وكان العباس من الظرفاء ، ولم يكن من الخلاء ، وكان غزلاً ولم يكن فاسقاً » (٢) .

وربما أشار المبرد الى وجه الاختلاف بين « عمر بن ابي ربيعة » و « العباس بن الأحنف » مؤكداً ان عمر كان خليعاً جداً .

لقد سجل عمر في شعره مطارحاته الغرامية ومغامرانه في هذا الميدان وما كان يلجأ اليه في تدبير مواعيد اللقاء بينه وبين من تعرف بهن ، وذكر ايضاً خطته في ذلك وما يستخدم من الوسائل لكي يقعن في حباله .

(١) الأغاني : (طبعة دار الكتب) ج ٨ ص ٣٥٢

(٢) الأغاني : (طبعة دار الكتب) ج ٨ ص ٣٥٣

وهو في شعره أسير كثير من النساء لا يفتأ يلهج بذكرهن
ويتودد اليهن وكلهن تقريباً أسيرات حبه ، تدلهن به وهمن
بطلعته وجماله . وكان غالباً ما يذكر رسوله ويذكر نتيجة المفاوضات
الناجحة مع من يحب فاذا بالصعب ميسور ، فيهما اللقاء أو يعطى
وعد لاعداد اللقاء في أقرب وقت مناسب .

وعلى هذا فعمر ، كما صور نفسه في شعره ، تبع نساء خليع ،
شغله الشاغل في متابعته النساء ان يشبع حاجات جسده . فاذا ما
حقق حاجته انتهت قصته .

وقد ذمّ النقاد طريقته هذه وانتقدوها انتقاداً شديداً لاسيما
نصويره نفسه بطلاً لم يعاز قط خيبة في حبه ولم يجد مشقة في
الحصول على معشوقته ، ذلك لان النساء يؤخذن بسحره دائماً
ويتدلهن بجماله وفتنته (١) .

والحال مع العباس بن الأحنف تختلف عما سلف في
عمر اختلافاً تاماً . فقصائده كلها تظهر صورة شاملة لحبه .

لقد غمر الشاعر - منذ النظرة الاولى - بعاطفة جياشة ،
فبدأ يتغزل متوجساً مرتاباً، اول الامر، ولكنه أعلن غزله بعد ذلك،

(١) العمدة : ج ٢ ص ٩٩

وكشف عن حبه • ففسّر معه في علاقته (وجهاً لوجه وبالمراسلة) مع حبيبته • ونستشف من سرورده وفرحه ومن شكائواد ان هناك ذروة ما ان تبلغها علاقته بحبيبته حتى تلّم بها نكسة ، وصدود ونأى ، فيدرك بعد حين ان حبيبته لم تعد متيّمة به ، وقصاراد ان يشكو ، ويأمل ، وان يصبر ويستسلم ، ويبيدي امانته لعهدده ووفاءده لحبه • وثباته عليه « (١) » •

كانت محبوبته تسمى «فوز» ، وهذا الاسم يتكرر كثيراً في شعره غير أنه يسميها أحياناً « ظاوم » •

وقصائده في جملتها قصيرة لا تتجاوز العشرين بيتاً الا نادراً وسب قصرها يرجع الى ان أغلبها كتب ليكون رسائل لصاحبته «فوز» أو اجوبة لرسائلها • وارسالة في طبعيتها قصيرة لا سيما عند الشاعر العاشق الملهب العواطف •

وقد اُجاد ابن الأحنف في تصوير الرسول وطريقة المراسلة فذكر وجوهاً مختلفة لمراسلاته في اكثر من اربعين قصيدة كما ذكر فيها ايضاً خوفه من الرقباء وحذرده من الواشين وما اشبه ذلك • وهنا امثلة قليلة تصور لنا شيئاً مما تمتاز به رسائله :

(1) Islamica; Vol. II, 1926.

حتى متى أكتب أشكو الموى

ولا تجودين برّد الجواب

إنت لم تجيبي بما أشتهي

فجبرني بوصول الكتاب^(١)

كبتُ الى (علوم) فلم تجبني

وقالت ما له عندي جواب

فلما أتيأت نفسي أتابي

وقد غفل الوشاء، لها كتاب

كتاب جاء والرقباء حولي

إذا ما مرّ طير بي أstrapوا

أما علمت يقيناً أن أهلي

علّي لهم عيون وأرتقاب^(٢)

كبتُ كتابي ما أقيمُ حروفه

لشدة إهوالي وطول نحبي

(١) ديوان العباس بن الاحنف : ص ١٨

(٢) الديوان : ص ١٧

أُخط وأُحْمو ما خططتُ بِمِبرَةٍ
تسحُ عَلَى القِرطاسِ سَحَّ غَرُوبِ
إيا فوز لو أبصرَ تني ما عرفتني
لطولِ نحولي بِمَدِّكم وشحوبي^(١)

كُنّا نَمائِبُكم لِيالي عَهْدِكم
حلّو المذاقِ وفِيكمُ مُستَعْتَبُ
فالْيَوْمَ حينَ بدا التغيّرُ مِنكمُ
ذهبَ العتابُ ولبسَ مِنكمُ مذهبُ
أَيامٍ يَتَقَلُّ يَتَنّا أخبارنا
ذوقَ رطقِ متكحلٍّ مُتخَضِبٍ^(٢)

وانه ليذكر الرقباء كثيراً ويذكر سلوكهم الخيث في
اذاعة الأراجيف ونشر الشائعات وتعقب الأخطاء للمبالغة فيها ،
فقد سلبوه متعته بمحبوبته وحالوا بينه وبين من يهفو إليها ويهوى
لقاءها • فالمناسبة الوحيدة التي يستطيع فيها أن ينظر الى

(١) الديوان : ص ٥

(٢) الديوان : ص ٢٣

حييته ولو نظرة خاطفة هي حينما يغفل المرجفون والرقباء •

يومَ الجنازة لو شهدتَ تمتعُ

عيني بها ولقلما تتمتعُ

خرجتُ ولم أشعرُ بذلكَ فليقني

كنتُ الجنازةَ وهي فيمن يتبعُ^(١)

طالَ الوقوفُ يبابِ الدارِ في علل

حتى كأنني يبابِ الدارِ مساردُ

إني أطيل وإن لم أرجُ طلعتها

وقفي وإني إلى الابوابِ نظارُ^(٢)

• أما لغته في شعره فواضحة سهلة الفهم ، قريبة المنال •
وذكر البروفسور هل (Hell) أن « أسلوب العباس ، وكلماته
السهلة الواضحة ، وبعض العبارات النائية ، تدل على أن
لغته الأصلية هي الفارسية وليست العربية » ^(٣) •

ولا اظنُ القاريءَ اللبيبَ يوافق على هذا الرأي فما يُراد

(١) الديوان : ص ٩٩

(٢) الديوان : ص ٦٤

(3) Islamic II, 1926.

« بالعبارات النائية » غامضٌ مبهمٌ لا يهبل في أي وجه من الوجوه • لقد ولد الشاعر في بغداد واستقر في خراسان ولكنه رجع بعد ذلك الى بغداد حيث صار من جلاس الخليفة هرون الرشيد (١) أما لغته فقد كانت العربية سواء اكان في بغداد أم في خراسان •

وكانت بلغة حسبا جاء عن الرواة العرب ، أعجب بها (الكندي) ايما اعجاب كما أعجب بها ابراهيم الموصلي كثيراً ويدو اعجاب ابراهيم الموصلي وهو التزم في أمور اللغة وأحد عشاق العربية القديمة في غنائه لكثير من قصائده (٢) .
وسهولة شعره ترجع الى سببين اثنين، الأول موضوع شعره والثاني مراسلته • فشعره متصور على الغزل ترجم فيه عن حبه ونسوقه ولهفته •

ولم يتعد ذلك الى ما عداد من الأغراض ، وعلى هذا فمن الطبيعي ان يكون شعره سهلاً واضحاً فالوضوح والعاطفة المشوبة من الصفات التي تطبع شعر الغزل بطابعها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان شعره وسيلة مراسلته مع صاحبه - ولا بد

(١) الاغانى : (طبعة دار الكتب) ج ٨ ص ٣٧٢

Huart; Arabic Literature, 71.

(٢) الاغانى : (طبعة دار الكتب) ج ٨ ص ٣٦٢

ان تكون تلك الوسيلة سهلة موجزة • هذان السببان هما اللذان
طبعا لغته بالوضوح والسهولة ، وعلى الباحث ان ينظر اليهما في
تفسير سهولة شعر بن الأحنف ووضوحه لا الى أي شيء آخر •
والايات الآتية مثل على اسلوبه المشبوب المفعم بالعواطف
والأشواق :

يا أيها الرجلُ المذبُّ قلبه
أقصرُ فإنَّ شفاءك الإقصارُ
زف البكاء دموعَ عينك فاستمر
عيناً لغيرك دمعها مدرارُ
من ذا يميزُ عينهُ تبكي بها
أرايتَ هيناً للبكاء تمارُ^(١)

الرثاء

ليس الرثاء واسعاً اذا ما قورن بغيره ذلك لان الميت لا يرجى نوابه ، وأن الذين يتولون الأمر بعدد لا يريدون في كثير من الأحيان ان يسمعوا ثناءً عليه •

سئل (الخريبي) عن السبب في أن مدحه في (بني منصور) أكثر جودة من رثائه فيهم ، فأجاب : « كنا نعمل للرجاء ونحن نعمل اليوم للوفاء وبينهما بُعد » (١) •

لا جرم ان الدافع مادي محض ، فكلما توقع الشاعر عطاءً كبيراً ارتفعت حماسته في نظمه وحاول مخلصاً ان يُجيد ، فقد سئل بشّار مرةً عن السبب في أن مدحه في (عقبة بن مسلم) أجود من مدحه في غيره ، فأجاب بأن (عقبة) كان يعطيه أكثر من الآخرين (٢) • يفسر لنا هذا الدافع المادي ظاهرة قلة الرثاء اذا ما قورن بالمديح •

ولنا أن تقسم الرثاء قسمين ، أحدهما يخص الأقربين للشعراء

(١) الشعر والشعراء : ص ٥٤٣ ، الأغاني : ج ١٨ ص ١٧٠

(٢) الأغاني : ج ٣ ص ١٩٤

وذوي رحمهم ، والأخر رسمي لا تربط الشعراء بمن يرثون وشائج
القربي وإنما تربطهم بهم علاقات آخر فيرثون مثلاً من كانوا
يستظلون بظله أو من يلقوا رعايته وعطاياه .

إننا نجد لكل شاعر طرفاً من هذين النوعين ، ولكننا نستطيع
القول بأن قليلاً منهم برز في النوع الثاني .

رثى بشار كثيراً من ذوي الشأن في زمانه وأصحاب الرياسة
كما رثى بعض أفراد أسرته وولده . وربما كان رثاؤه ولده أجدود
شعره في هذا المقام ، أما رثاؤه لابنته فانه رديء في خياله
وعاطفته وفي قوته ايضاً ^(١) ، كما ان له ايضاً مرثيتين في اخويه
بدأهما بالغزل وذكر الخمر وهذا نهج غريب شاذ في بابيه .

وانفردت قصائده التي يرثي بها أبا جعفر عمرواً بن حفص
الملقب بـ (هزار مُرد) ^(٢) بعاطفة صادقة ولوعة تحس فيها
حسرةً وأسىً ^(٣) . أما مرثيته الآخر فتصور على فلتها شعوراً
مفتعلاً تنقصه العاطفة والصدق ، وتصور رغبته في الصلة بحسب ورثى

(١) الأغاني : ج ٣ ص ١٦١ .

(٢) كلمة فارسية تعني ألف رجل ، قاتل الخوارج بالقيروان عام ١٥٣

فقتل ، انظر الطبري ج ٣ ص ٣٧٠

(٣) البيان والتبيين : ج ١ ص ١٦٢ و ج ٢ ص ١٦٧

(أبو نؤاس) الرشيد والأمين وبعض البرامكة وتقردت مراته
في الأمين بالأصالة والحزن العميق ^(١) ، ومن الغريب أن نسمعه
يرثي استاذَه (خلفاً الأحمر) وهو حي ، وقد قرأ (خلف)
المريئة وأعجب بها ^(٢) ، وله مريئة لراويته (أبي اليباء) مليئة
بالغريب المهجور والوحشي من الألفاظ .

والواقع أن كل مرثي (أبي نؤاس) عدا ما خص بها
الأمين قاسية اللفظ غريبة المبنى ، وربما كان سبب هذا تشاغله
بالألفاظ لانعدام المحرك الذي يشرد اثارة حقيقية ويلهب عواطفه
بلواعج الحزن والتوجع ^(٣) .

وهناك جملة مرثي في ديوان (ابن الرومي) يتميز بعضها
برقة اللفظ ، وصدق العاطفة ، وقوة الانفعال . وقد خصّ النقاد
رناءه ولده بالاعجاب والتقدير ، ولكن من يقرأ هذه القصيدة
وقصيدة بشار في ولده لا يساوره شك في أن (ابن الرومي) اغار
على هذه المريئة ، وأفاد منها كثيراً .

ومع أن (أبا تمام) قد عُرف بمديحه بني العباس عامة ،

(١) ديوان أبي نؤاس : ص ١٢٩

(٢) المصدر نفسه : ص ١٣٢

(٣) أمراء النعر العباسي : ص ٨٦

وأعتبر شيخاً من شيوخ المديح ، فانه ظاهر التكلف في مراثيه ،
فقد مدح (المأمون) و (المعتصم) كثيراً ولكنه لم يرثهما ،
ونسعه يسجل مقتل (المعتصم) ببضعة أبيات من قصيده مخاطب
بها (الواثق) ^(١) مطلعها :

ما للدموع زوم كل مرام - والجفن لنا كل هجمة ونام

وقد ذهب بعض النقاد الى أن (ابا تمام) كان علويًا ، ولم
يضره أن يموت خليفة عباسي ، ويقوم غيره ، ما دام مديحه يدر
عليه بالرزق الوفير . وليس هذا بدعاً بين الشعراء الآخرين الذين
كان يدفعهم الدافع نفسه ^(٢) ومهما يكن من شيء فان رثاءه (عديله)
(الطوسي) فريد ، فيه تأثر عميق وعاطفة مشبوبة ملتاعة . وهذه
أبيات منها .

كذا فليجل الخطبُ وليفدح الأمر

فليس لمن لم يقض ماؤها عذراً

توفيت الآمالُ بمد محمد

وأصبح في شغلٍ عن السفر السفر

(١) ديوان أبي تمام : ص ٢٧٥

(٢) ادباء العرب ص ١٠٤

وما كان إلا مالَ من ماله
وذخراً لمن أمسى وليس له ذخراً
وما كان يدري مجتدي جودِ كفه
إذا ما استهلت أنه يُخلق العسرُ
فتى مات بين الطمن والضربِ ميتةً
تقومُ مقام النصرِ إن فاته النصرُ
وما مات حتى ماتَ مضربُ سيفه
من الضربِ واعتلت عليه القنا السمر
غدا غدوةً والحمدُ نسجُ ردائه
فلم ينصرف إلا وأكفائه الأجرُ
تردى ثياب الموتِ حمراً فما دجا
لها الليلُ إلا وهي من سندسٍ خضرُ
كانَ بني نبهانَ يومَ وفاته
نجومُ سماءِ خرٍّ من بينها البدرُ
يُمزّون عن ثاوي تعزّي به العلى
ويبكي عليه البأسُ والجودُ والشعرُ

وَأَيْنَ لَهُمْ صَبْرٌ عَلَيْهِ وَقَدْ مَضَى

إِلَى الْمَوْتِ حَتَّى اسْتَشْهَدَا هُوَ وَالصَّبْرُ^(١)

ومع أن مرثي (أبي تمام) ذات طابع مادي فقد اعتبرها النقاد^(٢) كاملة تركيباً وصورة ، وعلة هذا أنه تشبث ببعض الأصول التي رسمت للمرثي ، فأسبغ على الأشياء المادية التي كان المرثي يستعملها للضرب أو القتال حياة ، وصيرها باكية ملتاعة :

للسيف بِمَدَّكَ حُرْقَةً وَعَوِيلُ

وعليكَ للمجدِ التليدِ غليلُ^(٣)

إِنْ طَالَ يَوْمُكَ فِي الْوَعَى فَلَقَدْ تُرَى

فِيهِ وَيَوْمُ الْهَامِ مِنْكَ طَوِيلُ

فَسَتَذْكُرُ الْخَيْلُ انْصِلَاتِكَ فِي الْوَعَى

وَالْفَقْرُ مَعْرُوفُ الرَّدَى مَجْهُولُ

وَتُضَلَّلُ الْأَحْسَابُ بِمَدَّكَ وَالنَّهْيُ

وَالْبَيْضُ مُلَسَّ مَا بَيْنَ فَلَسُولُ

(١) الديوان : ص ٣٦٨

(٢) العمدة : ج ٢ ص ١١٩

(٣) غليل : حرارة الجوف .

ليثٌ لو أن الليثَ قامَ مقامَهُ

لارتدَّ وهو يراعةٌ إجنيلٌ^(١)

وكان يصور المراثي فوق هذا أسداً وأخاً للكرم وما الى
هذه الصفات • قال يرثني (حسن بن حميد)

فقلتُ والدمعُ من حزنٍ ومن فرحٍ

يجري وقد خدَّ الخدين منسجمةً

ألم تمت يا شقيقَ الجودِ مذ زمنٍ

فقال لي لم يمت من لم يمت كرمه^(٢)

وفد أحدث البحري خلافاً بين النقاد في ميدان الرثاء فذهب
بعضهم الى أنه متعلق خداع لا يجارى في تملقه وخدعه ، كما
ذهب البعض الآخر الى أنه ظل مخلصاً لاسياده ، صادقاً في
رثائهم ولا نظن قاري ، مراثيه يشارك الفريق الثاني رأيه ، فديوانه
يضم اكثر من عشرين قصيدة في مدح (الفتح بن خاقان) ولكنه
لا يحوي قصيدة يرثيه بها • ولم يرث من ناحية أخرى خليفة خلا
(المتوكل) ، مع أنه شهد موت كثيرين منهم •

(١) الليث ، الاسد ، اليراعة : الاحمق • الاجنيل : الجبان

(٢) الديوان : ص ٣٨٧

وقد لاقت مرثيته (للمتوكل) استحسان النقاد . واعتبرها بعضهم فريدة في باب الرثاء العربي ، ولكننا نعتقد أنهم قد غلوا في تقديرها واستحسانها ، ووضعوها في موضع أعلى منها مناسا .
يخبرنا البحري في مرثيته أنه حاول الدفاع عن سيده (المتوكل) عند محنته ولكن :

ولو كان سيفي ساعة الغدر في يدي

دری الفاتک العجلان کیف اساورده (١)

ولم يكن البحري صادقا في دعواه ، وكل ما ذكره غلو في تقدير نفسه وتلفيق ظاهر فقد جاءنا نبأه مع المتوكل ووزيره الجريء ، (الفتح بن خاقان) ، وحدثنا أنه شهد غدر الاتراك بالخليفة ووزيره ولكنه لم يجالده ، واختفى في الشاذروان (٢)
من غير أن يجد ما يبرر ذلك . فقتل المتوكل ، ورثاه البحري ويزيد المهلبى برنيتين من أجود ما قيل في معناهما ، وكانا حاضرين ليلة قتله فاخفى احدهما في طي الباب والاخر في فتاة الشاذروان .

وقد يكون طريقا ان تقع على قصيدة أخرى نسجل انحدث

(١) ديوان البحري : ص ٢٨ ، زهر الآداب : ج ١ ص ٢٦١

(٢) زهر الآداب : ج ١ ص ٢٦١

نفسه للشاعر (يزيد المهلي) ، وهي لا تختلف كثيراً مبنى وقوة
تركيب عن قصيدة البحري ولكن النقاد لم يحفلوا بها • يفتتح
المهلي قصيدته :

لا حزنَ إلّا أراه دونَ ما أجدُ
وهل لمنْ فقدتْ عيناى مفقَدُ
لا يبعدنْ هالك كانتْ منيتهُ
كما هوى عن غطاء الزبيقِ الأسدُ
لا يدفعُ الناسُ ضياءَ بعد ليلتهم
إذ لا تمدُّ إلى الجاني عليك يدُ
لو أنْ سيفي وعقلي حاضران له
أبليتْهُ الجهدَ إذ لم يبلِهْ أحدُ
جاءتْ منيتهُ والعينُ هاجمةُ
هـ لا أتته المنايا والقنا قصيدُ
هـ لا أتته أعاديهِ مجاهرةُ
والحربُ تسمرُ والأبطالُ تجتلدُ

نُفِرَ فوقَ سريرِ الملكِ منجداً
لم يحِمْ ملكُهُ لما انقضى الأمدُ (١)

وكان المهلبى أجراً من البحري ، فقد لام العباسيين لوماً
مراً لأنهم اعتمدوا على الترك ، واتخذوهم بطانتهم وآثروهم على
العرب . ويجب ان لا ننسى أن الشاعر نظم قصيدته هذه والترك في
أوج تسلطهم وسيطرتهم وتحكمهم ببغداد ، ولكنه على غير عادة
البحري لم يحسب للنتائج حسابها ، ولم يشنه مقامهم عن الجهر بما
يكن .

أضحى شهيدُ بني العباسِ موعظةً
لكلّ ذي عِزّةٍ في رأسِهِ صَيْدُ
لما أعتقدتم اناساً لا حلومَ لهم
ضعتمْ وضيئتمْ من كان يُعتقدُ
واوجعلتمْ عَلَى الأحرارِ نعمتكمْ
حتكمْ السادةَ المذكورةَ الحشدُ
قومٌ هم الجذمُ والانسابُ تجممهمْ
والمجدُ والدينُ والارحامُ والبلدُ

(١) الكامل : ج ٢ ص ٣١١ ، زهر الآداب : ج ١ ص ٢٦٣

ولقد ذهب الذين قالوا باخلاص البحري ، الى تبرير موقفه من ممدوحيه ، وسكوته عن رثائهم بعد موتهم ، فقد كان 'جل' ممدوحيه من الملوك وغيرهم ، وهو 'لا' مدّوا ايديهم الى كل ناحية تؤمن ما هم فيه ، فكان لهم خصوم سياسيون واجتماعيون ، يرقبون قوتهم وضعفهم ، وقد مدحهم الشاعر ما داموا يتمتعون بالسلطان والجاد ، ليحصل على ما اهتم ، وليس من الحكمة أن يسير وراءهم ، وينطق بما نرهم ، بعد موتهم ، كي لا يقع به اعداؤهم من الأذى مما لا يفوى على الوقوف دونه شاعر ضعيف .

والبحري ان رثى فالتوقع منه أن يذكر مؤامرات الخصوم ، وفنكهم بالخليفة القائم ، فان فعل هذا عرض نفسه الى ما لا تحمد عقباه . واضاف اصحاب هذا الرأي من الباحثين ان مرائيه في القواد ورجال الدولة الذين لم تلفهم الموجات السياسية ، عالية مشرد ، ولا سيما قصائده في (أبي سعيد الثغري) وولده ، ولا شك في أن مرائيه فيهم خير من مديحه ، وقد عبّر البحري نفسه عن سبب هذا ، حينما سئل عن السبب في أن مرائيه في (أبي سعيد) أجود من مدائحه فيه ، فاجاب : « من تمام الوفاء أن تفضل المرائي المدائح ^(١) » .

(١) الأغاني : ج ١٨ ص ١٧٠

وهذه جملة أبيات من مرثيته لأبي سعيد :

يا صاحبَ الجَدَثِ المقيمَ بمنزلِ

ما للأَيسِ بِجَجرِتيه مَقامُ

قبرٌ تُكسَرُ فوقَهُ سمرُ القنا

من لوعةٍ وَتَشَقُّقِ الأءِ — لام

مَلانُ من كرمٍ فليس يَضرُّه

مرُّ السحابِ عليه وهو جَهامُ^(١)

فعليك يا حلفَ الندى وَعَلَى الندى

من ذاهِبينَ تحيةً وسَلامُ

كنتَ الحَمامَ عَلَى المدوِّ ولم اخفُ

من أن يكونَ عَلَى الحَمامِ حَمام

ما كنتُ احسبُ أن عَزَّكَ يَرتقي

بالنائباتِ ولا حَماكَ يَرامُ^(٢)

وقد اشتهر بين الشعراء الذين سجلوا موت ذوي قرباهم

(يعقوب بن الربيع) فقد أحب جارية وسلك لاستخلاصها

لنفسه كل سبيل .

(١) السحاب الذي لا يسطر .

(٢) ديوان البحري : ج ٢ ص ٥٧

وشاء سوء الطالع أن تموت بعد أن ملكها بيضة شهور .
فغمره موتها بموجة من الأحزان فرثاها بقصائد كثيرة باكية
وقطع عن نفسه كل صلة بأفراح الحياة ومباهجها .

وأثبت المبرد أربع مراثٍ له ، ليبين فجيئته وعاطفة الحزن
الحادة التي كانت تحيش بها نفسه .^(١)

ومدح المبرد شعراء آخرين من بينهم (ابراهيم بن المهدي)
الذي رثى ولده ، و (محمد بن عبد الملك الزيات)^(٢) الذي بكى
لموت خليلته و (ابن منذر) في رثائه لصديقه الثقفي^(٣) و (ديك
الجن) وهو من الشعراء الذين رثوا رثاءً صادقاً أعني رثاءً غير
رسمي ، يستحق أن نلم به في هذا المقام . وقد قارنه (ابن رشيق)
(بأبي نوّاس) مشيراً الى اجادة (أبي نوّاس) في الخمریات
وتبريز (ديك الجن) في الرثاء^(٤) .

كان ديك الجن سورياً ، عاش حياته كلها في (حمص) ،
وكان علوي الرأي معتدلاً نظم جملة من المراثي في (الحسين) .

(١) الكامل : ج ٢ ص ٣١٠

(٢) العمدة : ج ٢ ص ١٤٨

(٣) الكامل : ج ٢ ص ٢٦٣ - ٢٨٦ ، الأغاني : ج ١٧ ص ١٩ ،

العمدة : ج ٢ ص ٨٦ .

(٤) العمدة : ج ١ ص ١٩٤

أما أجود مرأيه فقد كانت في زوجته (ورد) • كانت
(ورد) هذه جارية مسيحية شاركته حياته زمناً طويلاً ، وكان
مفتوناً بها مدلاًها بجمالها ، سألها ان تعتنق الاسلام لكي يستطيع
ان يستخلصها زوجة له ، فلبت وأسلمت ، وسعد الاثنان بحياة
زوجية هائلة يظللها الحب بجناحه وترف عليها السعادة • غير
أن (عماً) لديك الجن لم يرقه ذلك لانه كان يضطغن على (ورد)
ويحقد عليها ، فالتبس كل الوسائل ليقطع اسباب السعادة التي
ارتبط بها الزوجان وفي ذات يوم غادر (ديك الجن) حمص في
زيارة قصيرة لاحد ممدوحيه ، فبث عنه الأراجيف حول (ورد) متهماً
اياها بحب فتاها الذي يخدمها ، وباقتراف الفحشاء مع رجل آخر
واحتال هذا العم المضطغن على تبليغ (ديك الجن) هذه
الأراجيف ، فترك ممدوحه وقفل راجعاً الى حمص • فوجد الجو
مشعباً بما أُرْجِف عنه • ولم يحل (ديك الجن) نفسه جهد
التحقيق والتثبت من صحة ما سمع ، فما ان انتهى الى البيت حتى
ختم سيفه آخر فصل في المأساة •

واكتشف (ديك الجن) بعد ذلك بزمن طويل أن الأمر
كله كان تلفيقاً دبره عنه ، فكان حزنه عظيماً حتى أنه كرس بقية
حياته نادباً موتها بشعر موجه باك :

أَسَاكِنَ حُفْرَةٍ وَقَرَارٍ لِحَدِي
مَفَارِقَ خَلَّةٍ مِنْ بَعْدِ هَمْدِ
أَجْبَنِي إِنْ قَدَرْتَ عَلَى جَوَابِي
بِحَقِّ الْوَدِّ كَيْفَ ظَلَلْتَ بَعْدِي
وَإِنْ حَلَلْتَ بَعْدَ حُلُولِ قَلْبِي
وَأَحْشَانِي وَأَضْلَاعِي وَكَبْدِي
أَمَّا وَاللَّهِ لَوْ عَايَنْتَ وَجْهِي
إِذَا اسْتَمْبَرْتُ فِي الظُّلُمَاتِ وَحْدِي
وَجِدْتَ تَنْفَسِي وَعَلَا زَفِيرِي
وَفَاضَتْ عَبْرَتِي فِي صَدْرِي خَدِي
يَذُنْ لَمَلْتُ أَنِّي عَنْ قَرِيبٍ
سَتُحْفَرُ حَفْرَتِي وَيُشَقُّ لِحْدِي
وَيُذَلِّلُنِي السَّفِيهُ عَلَى بَكَائِي
كَأَنِّي مَبْتَلِي بِالْحُزَنِ وَحْدِي
كَصَيَّادٍ الطِّيُورَ لَهُ اتِّجَابٌ
عَلَيْهَا وَهُوَ يَذْبَحُهَا بِجَدٍّ (١)

(١) الأغانى : ج ١٢ ص ١٤٢ ، العمدة : ج ١ ص ١١٩

مجل

لقد درست لغة الشعر - كما رأينا - من قبل جماعة محافظة
متزمتة ، غير ان النقاد ذوي النزعات المتحررة بعض التحرر
'عنوا بشكل الشعر ومضمونه ، فوضعوا أساساً ادبية جديدة ،
بالإضافة الى تقديرهم مواهب المولدين وابداعهم ' وقد كانت
هذه الاسس الجديدة مستقلة عن النظرة التقليدية المحافظة
استقلالاً كبيراً ، ولكنهم وان كانوا قد حرروا الشاعر من كثير
من القيود ووسعوا مجاله الذي يجول فيه ، فانهم اُصّروا على
وحدة القافية والوزن ورأوا التزامهما أساساً مشتركاً لا
يجوز اغفاله ' ومنهم من رأى ان التلصص من هذا الاساس انما
هو عيب كبير (١) .

ومن الطبيعي ان يحافظ كثير من الشعراء على وحدة القافية
والوزن ' اما الذين لم يراعوا ذلك كأبي نوّاس في (الخماسية)
وابن المعتز في بعض (الموشحات) فانهم يمثلون طلائع تقدمت
زمنها ، ومع ذلك ، فلم ينجحوا في جهودهم نجاحاً يستطيعون به

(١) الاعجاز ص ٩٤

ان يحرروا شكل الشعر من قالب القصيدة التقليدية .

وظهر (التضمين) ، نتيجة لهذا التحرر الذي اسلفنا ذكره ، وصارت الفكرة في بعض القصائد لا يستقل بها البيت وانما ترتبط بآيات عدة ، والانتقال من موضوع الى آخر ، وان كان لا يزال باقياً على أنه المطلب الاول بين النقاد ، فقد تغاضى الشعراء عنه كثيراً وبقي ملتزماً في المديح الرسمي حسب .

ولم تعد (المبالغة) و (نقل الواقع) ، اللذان كانا مدار جدل طويل بين النقاد ، من العيوب . وقد كان عدم نقل الحقيقة او الواقع مؤاخذه منذ القديم ، فقد اخذ النقاد القدامى كالاصمعي وابن العربي والجاحظ وتلميذه المبرد ، على الشعراء استخدامهم المبالغة والبعد عن الحقيقة ، وادانوهم على انهم لم ينقلوا الحقيقة نقلاً أميناً .

فاعتبر (قدامة) الجدل كله ، لغواً لا طائل وراءه ، وقرر ان الشاعر يجب ان يحرر من هذه القاعدة . والواقع ان كثيراً من الشعراء قبل (قدامة) كبشار وابي نوّاس وابي تمام بالغوا كثيراً ، وليس من شك ان وجهة نظر (قدامة) هذه كانت في ذاتها شيئاً لا بد منه فأيدها كثير من النقاد المبرزين وقبلوها قبولاً تاماً . ولا يسع المرء ان يوافق (فون جرونباوم) (Von Grunebaum)

على رأيه ان (قدامة) لم يكن ذا حظوة عند الباحثين العرب . (١)
ذلك اننا اذا عينا الخطوة عند طبقة خاصة ، فقدامة كان ذا
حظوة لا شك فيها ، فأغلب القواعد التي وضعها وجدت مكاناً
في مؤلفات العسكري وابن رشيقي . ومن الغريب حقاً ان
(العسكري) قلما ذكر قدامة مع أنه كثير الاقتباس منه (٢)

ولم يجعل النقاد ، قبل قدامة ، ما يطلبون بضمون الشعر شيئاً
واضحاً مفهوماً . وقواعدهم وان كانت قليلة ، عامة ، وليس لهم في
الغالب اصطلاحات مناسبة . ولكن قدامة اوضح أموراً عدة ،
فقد كان الشعر مصنفاً في اربعة انواع رئيسية هي :

الغزل والمديح ، والهجاء والرثاء .

ولم يكن للنقاد كلهم ، حتى قدامة ، إلا مفهوم مضطرب
حول (الوصف) . فأخفقوا في الوصول الى أية نتيجة او
بناء أية قاعدة من القواعد . والمديح في رأي النقاد لازم جداً
حتى انهم اعتبروا الموضوعات الاخر توابع له . والسبب في
تفضيلهم المديح هو انهم درسوا الشعر الرسمي الذي كان موجهاً
الى خليفة أو واحدٍ من ذوي الشأن والنباهة فأهملوا بعملهم
هذا ، قصائد كثيرة كانت تعالج نجارب شخصية .

(١) قارن مثلاً الصناعيتين ٩٩ - ١٠٠ مع نقد الشعر ص ٣٣ - ٣٤

(٢) J.A.C.S II; 1941.

وصار المديح ، الذي كان في أساسه تقريراً للاعمال
المجيدة ، وسيلة للعيش . وقد لما لم يكن محموداً ان ينشد المرء
الجائزة او المكافأة بالشعر ، فعيب لذلك الثابغة وزهير واعتبروا
الاعشى اكبر شحاذ في ذلك الزمن (١) .

ووجد الشعراء بشعرهم ، بعد ذلك ، تجارة رابحة تدر عليهم
المال وتعفيهم من التماسه في وجود آخر ، فلم يخضعوا لما يمليه
النقاد مما يقف في طريقهم فيمنعهم من التماس النفع المادي ،
وصار هذا واضحاً قبل ان يظهر المداحون المبرزون في العصر
العباسي .

تعجب (الحجاج) ان ينظم (المساور بن عبد الملك) الشعر
وهو شيخ كبير ، فأجابه (المساور) : انه ينظم ليعيش ، فاذا
أعانه (الحجاج) على العيش فانه يهجر النظم (٢) .

والحق ان جميع المداحين المتأخرين كان لهم مثل ما
للمساور ، ذلك لأنهم يريدون ان يعيشوا ، ولا يهمهم بعد أن كان
المدوحون صالحين ام طالحين ، ما داموا ينعمون عليهم بالعتاء
والصلوات . ولهذا تحكمت بالمديح مطالب المدوحين واصبح

(١) البيان : ج ١ ص ١٣٦ ، العنبر ج ١ ص ٤٩

(٢) العقد : ج ٣ ص ١١٩

للمديح نمط واحد لا يحيد عنه المداحون • فهو يستهل بالغزل
الذي يتبع بالمديح • فالبحثري ، وهو المبرز المعجيد ، خضع كل
الخضوع لما يفضل مدحوه •

وبرر (الجاحظ) موقف الشعراء في اطلابهم المعان باستمر
ولم ير في ذلك جريرة يؤخذون عليها •

واكد فدامة على ما دعاها بالصفات (الخلقية) التي يجب
ان ينظم الشعراء مديحهم على ضوءها • وهذه ثورة على ما مارس
البحثري واساتذته، الذين مدحوا الصفات الجسمانية والخلقية معا •

ولقيت اراء قدامة رواجاً كبيراً في محافل النقد وأثرت في
النقاد المتأخرين كالعسكري والآمدي تأثيراً بالغاً ، غير انهما
أخفقت في ان يكون لها تأثير يؤبه له في الشعراء •

والعسكري وان كان متأثراً بقدامة وآرائه ولكنه تأثر
بالشعراء ايضاً فقرر ان « أمدح المدح ما يكون بالتفضيل وهو ان
يقول : فلان خير من فلان وفلان اكرم من فلان » (١) •

وكان (الهجاء) دائماً القطب المقابل (للمديح) • ولم
يؤثر النقاد القدماء منهم والمتأخرون في الشعراء اي تأثير •

(١) ديوان المعاني : ج ١ ص ٤٣

فقد تطلبوا في الهجاء ان يكون عفناً كما تقضي بذلك قواعد الدين ، وان يكون مجانباً للابتذال والهجر والفحش . وكان ما انتجه الشعراء في العصر العباسي نقيضاً تاماً لذلك فبرز دعبل منهم في استخدام الاقذاع الى حد لم يعرف من قبل . ونظم ابن الرومي كثيراً من القصائد تشبه في اقذاعها وفحشها ما كان عليه شعر دعبل . ومهما يكن من اقذاع (ابن الرومي) فانه كان رائداً فذاً في نوع آخر من الهجاء ، وهو ما يشبه (الكاريكاتور) الحديث شبها يثير الاعجاب . واعتمد (ابن الرومي) في هذا النوع الاخير من الهجاء على ملامح المهجو الجسدية . وعاب (قدامة) هذا النوع وذمه ، وتبعه في ذلك (ابو هلال العسكري) و (ابن رشيق) فعابا (ابن الرومي) وكثيراً من الهجائيين الآخرين ولم يرضيا بهذا الهجاء .

وميز (الجرجاني) ، دون غيره من النقاد ، نوعين من الهجاء ، التقى احدهما بالصفات التي تميز (كاريكاتور) ابن الرومي وقد ر هذا النوع تقديراً عالياً فرأى فيه ما يجدر ان يلتفت اليه . وربما كان (الجرجاني) متأثراً بابن الرومي في هذا المجال .

ويرى صاحب الوساطة ويوافقه صاحب العمدة على رأيه

ان ابلغ الهجو « ما خرج مخرج التهزل والتهافت ، وما اعترض

بين التصريح والتعريض وما قربت معانيه وسهل حفظه وأسرع
علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس ، فأما القذف والافحاش فسيباب
محض وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن « (١) » .

أما الغزل فقد بلغ ذروته عند (العباس بن الاحنف) .
ومن الغريب حقاً أن ينحط بعده وانتج الشعراء نوعاً آخر من الغزل
وهو الذي يختص بالعلماء . وعد النقاد (العباس) شاعراً مجيداً
رائع الشعر ، وأعجبوا كثيراً بأسلوبه وخياله وتلك البساطة التي
ارتداها شعره .

ولم اقف على نقد ضد العباس إلا ما علق (ابن قتيبة) على
قوله يخاطب حبيته :

فان تقتلونني لا تفوتوا بهجتي

مصاليث قومي من حنيفة أو عجل

فقد علق (ابن قتيبة) على ذلك انه قد « خطيء في توعده
المرأة بطلب قومه بثأره اذا هو قتل عشقاً ، والعادة في مثل هذا
من الشعراء ان يجعلوا القتيل مطلولاً » (٢) .

وقد اثني (الجاحظ) على (ابي نوّاس) ومدحه ، على

(١) الوساطة : ص ١٧ ، واللمعة ص ١٣٦

(٢) الشعر : ٥٢٥ والموشح ص ٢٩١

ان من علماء اللغة من لم يلتفت الى شعره لاسباب دينية . (١)
 فقد صور (الجرجاني) في عبارة طويلة عيوب (ابي نوّاس) وما
 هو عليه من الخروج على الأخلاق ولكنه لم يذمه بل دعاه بالاستاذ
 وبالقائد (٢) .

• ولم يفرق النقاد بعد طريقة ندامه • بين الرثاء والمدح
 فالرثاء عندهم مدح الميت والمدح والمدح الثناء على الحي ومدحه •
 وعنوا خاصة فيما يخص الرثاء الرسمي • وفي هذا خطأ
 (ابن رشيق) خطأ كبيراً حينما أكد أنه من الصعب ان نندب
 النساء ويرنى الاطفال ذلك لأن عناصر الرثاء لا تتوفر في النساء
 ولا في الاطفال • ولو ان النقاد درسوا المولدين دراسة مستفيضة
 ما تورطوا في مثل هذا الخطأ • فلم يكن الرثاء الرسمي أصيلاً
 ولا ناجحاً عند كثير من المولدين • ويثبت ما نظموه في ذوي
 قرباهم وممدوحهم الذين يرتبطون بهم بوشائج من السود
 والصدقة ان (ابن رشيق) غير مصيب • (فديك الجن) و (يعقوب
 بن الربيع) كانا في خيالهما واصالة عواطفهما ابعد في الجودة
 من اي شاعر من شعراء الرثاء الرسمي •

(١) انظر مقدمة ديوان ابي نوّاس : ص ١٠ فيما يختص بأراء ابي

عمرو الشيباني

(٢) الوساطة : ص ٥٠

وقد ابتدع المولدون وهم عالمون بما ابتدعوا ، نوعين من الشعر : الرسمي وغير الرسمي ، اي الشعر الذي تدفع اليه حاجه غير الحاجة الى التعبير عن العواطف والاحساسات ، وذات الذي يعبر عن نجارب شخصية حية .

وتأثر النقاد بالمنظوم الرسمي تأثيراً شديداً ، فكانت اغلب فواعد نقدهم انما هي صدى للمولدين اكثر منها لرجال الشعر الاقدمين . وتطور الشعر غير الرسمي تطوراً جعله يبتعد كثيراً عن الشعر التقليدي . وكان هذا اول - وربما كان آخر - محاولة لتحرير الشعر من اوهاق النقاد وقيودهم ، وجعل الشعراء يتبعون ما تمليه عواطفهم وما يرغبون فيه .

الفصل الخامس

النقاد والعروض

كانت رنات الموسيقى وإيقاع الرقص الأساس الذي نشأ عنه الشعر الموزون ذلك لأنهما كانا في أصلهما وسيلة ممتعة لقضاء الوقت وزينة للأعياد والمحافل كما كانا العنصر الرئيس الذي بني عليه الدين عند الأقدمين .

وقد وجد علماء الاجتماع أصولاً كثيرة تتعلق بهذا الموضوع ، وجدوها بين قبائل العصر الحاضر البدائية تلك التي لا تفصل الشعر عن الغناء ولا تميز بينهما فغادتهم أن يغنوا الغناء وأن يرتجلوا الشعر في آن واحد ذلك لأنه من الصعب أن يظهر الكلمات من غير نغم أو أن يرسلوا الانغام بلا كلمات . وهذا ما جعل شعرهم يتجه في عمومته الى ملاءمة النغمات البسيطة لأغانيهم .

لقد قدم ^(١) العروضيون مادة مفيدة في هذا الخصوص .

(1) See, John Broune; Rise and Union of Poetry & Music
p. 27—28. Pound; Poetic Origins p 9.

ومن المفيد لبحثنا هذا أن نصور في شيء من التفصيل الأواصر
المتشابهة للشعر المنظوم والغناء لاسيما بين العرب ، وأن نرى
مبلغ تحكم الغناء في الشعر الموزون وكيف وضع أهل العروض
المتأخرون ضوابط الأوزان .

كان الغناء والموسيقى منذ القدم جزءاً لا يتجزأ من
حياة العرب، فقد كانوا يحتفلون - شأن كل الجماعات البدائية -
بأعيادهم القبلية وطقوسهم الدينية بالطريقة ذاتها ، أي بالرقص
والغناء والشعر .

« فالغناء » يشير في أصله الى الشعر المعنى بالاضافة الى
المعنى الخاص الذي يتضمنه رفع الصوت والأخذ بالغناء من غير
ما مقاطعه (١) ، ويشير « الحداء » الى « الغناء » والفعل « حدا »
يتضمن في معنى من معانيه « نظم الشعر » .

وهكذا تصور العرب علاقة واضحة بين الغناء والشعر فكان
أحدهما يعني الآخر في كثير من الأحيان .

وكان عندهم بالاضافة الى الغناء والشعر « الايقاع » الذي

(١) في لسان العرب : ج ١٩ ص ٣٧٣ « كل من رفع صوته ووالاه فصوته
عند العرب غناء »

يعني الوزن والموسيقى ويشير فعله الى موسيقى الغناء بصورة خاصة (١) .

وليس بعيداً أن يكون الحداء معروفاً عند العرب قبل ظهور الغناء ذلك لأنه النغمة الأولى التي نشأ عنها الغناء ونما وتطور (٢) . ومن الطبيعي أن تتوقع من البدو استخدام الأنغام يخففوا عن أنفسهم سآمة السفر في صحراء لا تتلون متاهدها ولا تتغير مناظرها ، وكانت هذه الأنغام تأتي مصحوبة بانشعر فسميت حداء كما سمي الشعر غناء .

ولم يكن الحداء مقصوراً على حادي الأبل في الصحراء بل كان يغنيه في عمله حامل الماء وحائك الثياب وجماعة الحصاد حتى النساء المقصورات في الخيام كما يفعل أمثالهم اليوم تماماً .

ويرى المسعودي أن نشأة « الحداء » الأولى انبثقت عن « البكاء » أو ندب النساء لموتاهن فمن هذا نشأ « النوح » أو « الرثاء » و « التصب » أي الغناء الذي يتصل بالحياة الدنيا والذي وجد له تعبيراً في ساعات الفرح والسرور (٣) .

(١) لسان العرب : ج ١٠ ص ٢٩٠

(٢) مروج الذهب : ج ٨ ص ٩٢

(٣) Encycloepadia of Islam (Supps) 81; 1938.

أما ابن خلدون فيرى أن الشعر سبق الغناء ، وهو رأي يتناقض والوجود الطبيعي للغناء ونشأته بين القبائل البدائية في العصر الحاضر . يقول ابن خلدون كان للعرب « أولاً فن الشعر يولفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدة حروفها المتحركة والساكنة ويفصلون الكلام في تلك الأجزاء تفصيلاً يكون كل جزء منها مستقلاً بالافادة لا يمتزج على الآخر ويسمونه البيت ، فتلاؤه الطبع بالتمجزة أولاً ثم تناسب الأجزاء في المقاطع والمبادئ . ثم بتأدية المعنى المقصود وتطبيق الكلام عليها . . . وهذا التماسب الذي من أجل الأجزاء والمتحرك والساكن من الحروف فطرة من بحر من تناسب الأصوات كما هو معروف في كتب الموسيقى إلا أنهم لم يشعروا بما سواد لأنهم حيثئذ لم يتعلموا علماً ولا عرفوا صناعة وكانت البداوة أغلب نحلهم ، ثم تغنى الحدادة منهم في حداة ابلهم والفتيان في قضاء خلوانهم فرجعوا الأصوات وترنموا ، (١) .

ورأى « ابن رشيق » أن الغناء والشعر ولداً معاً « وكان الكلام كله منشوراً فاحتاجت العرب الى الغناء بمكارم أخلاقها

. وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة وفرسانها
 الأتجاد . وسعائها الأجواد ، تهزّ أنفها إلى الكرم وتدل
 أنباءها على حسن النسيم . فتوهموا أغريض جعلوها موازين
 الكلام ، فلما تم لهم وزنه سمّوه شعراً » (١) .

وقد حاول المؤرخون أن يعينوا التاريخ الذي بدأ فيه
 الشعر فارتأى أحدهم أن الشعر ولد بمضر بن نزار ، وتذهب
 الرواية إلى أنه « سقط عن بعير في بعض أسفاره فانكسرت
 يده فجعل يقول يا يداه ، يا يداه ، وكان من أحسن الناس صوتاً
 فاستوسفت الابل وطاب بها السير » (٢) .

فكانت هذه العبارة تتضمن أبسط أنواع الشعر ، والقصة كما
 يبدو متحلة لا يُظن أنها وقعت ، غير أنها تُظهر بجلاء ترابط
 الشعر والغناء ووجودهما معاً .

وغناء العرب على ثلاثة أوجه : (النصب) و (السناد)
 و (الهزج) . فأما النصب : فغناء الفتيان الركبان والمغنيات (٣)

(١) العبد بن جلد ص ٥

(٢) مروج الذهب : ج ٨ ص ٩٢ ، المستطرف ج ٢ ص ١٣٣

(٣) لسان : ج ٢ ص ٨٥٨

ويرى ابراهيم الموصلي أن كل أنواع الحدااء انما نشأت عن
الرثاء •

وأما السناد : فالثقل ان ترجيع الكثير النغمات ^(١) • وأما
(الهمزج) فالخفيف كله وهو الذي يستفز القلوب ويهيج الحليم • ^(٢)

ويرى دكتور (فارمر) (FARMER) أن الغناء المسمى
(بالنصب) ربما كان مرتبطاً بادی ذي بدء بالطقوس ^(٣) ولكن
نظر البدوي في الحياة يبعد احتمال هذا الارتباط « فالحب
والخمر والميسر والصيد ومتع الغناء والأسمار أمور لا يتحامها
البدوي ولا يرى ايها النقص من شأنه او تنال من سمعته ، بل
يحسن طلبها وارتيادها، وهو لا يرى وراءها غير القبر حسب » ^(٤)

فالنصب اذاً يرتبط بهذه الأنواع كما يرتبط الحدااء بر كوب
الجمال • ولم يظهر عرب الجاهلية تعلقاً كبيراً بالدين •

وانه لحسن أن نفترض أن الشعر العربي وجد مع الغناء
الذي كان يصحب عادة بآلة بدائية ساذجة من آلات الموسيقى،
كما وجد في حدااء حداة الأبل •

(١) بلوغ العرب : ج ١ ص ٤٠٩

(٢) المستطرف ج ٢ ص ١٣٤

(3) A History of Arabic Music p. 8.

(4) Literarp Hitory of the Arabs p. 136.

فنظم الشعراء كثيراً من الشعر بهذه الطريقة •

ومن المؤسف أننا أضعنا نتائج الأيام الأولى التي قد تظهر
نشأة الأوزان وتطورها فلسنا نملك من الشعر الساذج البدائي ما
نستطيع معه أن نلّم بنشأة الشعر العربي وتطوره المأمناً كافياً •
فنحن عند دراسة الشعر العربي نجبه بأشعار الجاهلية المتقنة
الناضجة ، تلك الأشعار التي يرى كثير من النقاد أنها لا تتوغل
أبعد من قرن ونصف قبل رسالة الرسول (ص) • وقد بلغ
الغناء في تلك الفترة درجة تثير الإعجاب بسبب ارتباطه بالمراكز
المتحضرة •

وفي نهاية القرن السادس تقريباً اقتبس الحجاز من الحيرة
الأغاني المتقنة الفنية بدلاً من (النصب) واستخدم (العود)
بدلاً من (الزهر) (١) •

ولم يتحرر الشعر حتى في عهدنا هذا من الموسيقى نحراً
تاماً ، فكان الشاعر موسيقياً وشاعراً في آن واحد وإن بدا
أحياناً أنه يجعل الموسيقى يغني شعره ويروي الرواية أشعاره (٢)

(١) المروج : ج ٨ ص ٩٤ وقد اقتبس هذه العبارة الدكتور فارمر في

كتابه : History of Arabic Music p. 52.

(٢) نفس المصدر : ص ٩

ويرى (بروكلمان Brockelmann) أنه « أريد الكل

الاشعار ان تنشء مصحوبة بموسيقى بسيطة ، وهذا الانشاد هو الذي يلائم البناء الدقيق للغة الشعرية » (١) .

وقد كان (علقمة) ، وهو احد الشعراء الاقدمين ، مغنيا .

ولقب (الاعشى) « بصناجة العرب » لأنه كان يعني شعره (٢)

وقد استخدم مغنيتين لكي تغنيا له (النصب) (٣)

وبقي الشعر يعني حتى بعد مجيء الاسلام .

فنسمع ان الدارمي والحطيئة كانا مغنيين شاعرين معا ، ومن

الشعراء من درس الغناء وألحانه لينظم شعراً يعني ، وعرف بهنات

(ابن اذينة) * ومن الشعراء من لم تتحكم التفعيلات في شعره ،

فاعتمد على حاسة السمع وقوالب الشعر القديمة ، وقد صار هذا

الاعتماد طريقة اتبعها الشعراء فيما بعد * فأوضح الباقلاني ان

العرب كانوا يعلمون أطفالهم نظم الشعر مقلدين بذلك الاوزان

القديمة كوزن (قفانبك) الطويل (٤) ، وشجب هذه الطريقة

(1) Encyclopadia of Islam 1/409.

(٢) الاغانى : ج ٨ ص ٧٨

(٣) المصدر نفسه ج ٨ ص ٧٩

(٤) اعجاز : ص ١٠٠

لأنه كان يراها غير منطقية • ولكننا لا نستطيع ان نوافق الباقلاني على ما أخذه عليهم من اتباعهم هذه الطريقة، لأنها تبدو منطقية جداً لا سيما في امر تعليم العرب القدامى ابناءهم النظم ، وقد كان كثير من المغنين يضبطون توقيت أغانيهم بهذه الطريقة السالفة ، وفضل آخرون استخدام الطبل اليدوي او الناي ليضبط لهم الوقت ضبطاً تاماً (١) .

واستخدم ابن سريج (٢) • وهو المغني البارع ، التوقيع بالقضيب في غنائه ، وفعل مثله تلميذه الغريص (٣) •

وكتب أخوان الصفا أقدم مقارنة ، وأكثرها قيمة ، بين العروض والغناء ، فقد بنوا أساس بحثهم على الحروف الساكنة والمتحركة في العروض ، وعلى الضرب الثقيل والخفيف في الغناء « الغناء مركب من الالحاز ، واللحن مركب من النغمات والنغمات مركبة من النقرات ، والايقاعات ، وأصلها كلها حركات وسكون. كما ان الاشعار مركبة من المصارع، والمصارع مركبة من المفاعيل ، والمفاعيل مركبة من الاسباب والاولتاد والفواصل ، وأصلها كلها حروف متحركات وسواكن »

(١) Land (J.N.) Earliest Development of Arabic Music 11 156.
Transactions of the 19th Interational Congress Orientalists

(٢) الاغاني ج ١ ص ٩٧

(٣) المصدر نفسه ج ٢ ص ١٢٩

« ان العروض هو ميزان الشعر يعرف به المستوي والمنزحف وهي ثمانية مقاطع في الأشعار العربية وهي هذه : فعلان ، مفاعيل . متفاعلين ، مستفعلين ، فاعلاتن ، فاعلن ، مفعولات ، مفاعلتن . وهذه الثمانية مركبة من ثلاثة أصول وهي : السبب ، والوتد ، والفاصلة . فانسبب حرفان : واحد متحرك ، وآخر ساكن مثل فولت (هل) وما شاكلها . والوتد ثلاثة أحرف : اثنان متحركان وواحد ساكن مثل قولك : نعم ، بلى وأجل وما شاكلها . والفاصلة أربعة أحرف : ثلاثة متحركة وواحد ساكن مثل قولك : غلبت ^(١) ، فعلت وما شاكلها . وأصل هذه الثلاثة حرف ساكن وحرف متحرك ، فهذه قوانين العروض وأصوله .

وأما قوانين الغناء والالمان فهي أيضاً ثلاثة أصول وهي السبب ، والوتد ، والفاصلة . أما السبب فنقطة متحركة يتلوها سكون

(١) يوجد نوعان من السبب . وكذلك الوتد والفاصلة وما استعمله الاخوان هنا : السبب الخفيف والوتد المقرون والفاصلة الصغرى . اما الانواع الاخرى فهي :

- السبب الثقيل
- الوتد المفروق
- الفاصلة الكبرى

مثل قولك : تَنْ تَنْ تَنْ و يكرر دائما

والو تد نقرتات متحركة تان يتلوها سكون مثل قولك :
تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ تَنْ بكرر دائما . والفاصلة ثلاث نقرات
متحركة يتلوها سكون مثل قولك : تَنْ تَنْ تَنْ ... فهذه
الثلاثة هي الاصل والقانون في جميع اللغات من الالحان وما يتركب
وما يُركب من النغمات في جميع اللغات من الالحان وما يتركب
منها من الغناء في جميع اللغات (١) .

توضح هذه المقارنة بين الشعر والغناء تأثير قوانين الغناء
فيما وضع الخليل وهو الذي يعتبر مرجعاً كبيراً فيما يخص
الغناء والالحان . فقد ذكر ياقوت كتابين له في هذا الموضوع
هما : كتاب (الايقاع) وكتاب (الالحان) وأضاف ياقوت ان
للخليل « معرفة بالايقاع والنغم ، وتلك المعرفة احدثت له علم
العروض » (٢)

- (١) اخوان الصفا : ٣٠٧ - ٣٠٨ . المبرق المجلد الثالث ١٩٠٠ .
(٢) ارشاد : ج ٤ ص ١٨١ . الفهرست ص ٦٤ . روضات ٢٧٣ ، وفيات
ج ١ ص ١٧٢ و ذم الجاحظ الخليل و رآه مغروراً « حين احسن في النحو
والعروض ، فظن انه يحسن الكلام و تأليف اللحون » . فكتب فيهما
كتابين لا يشير بهما ولا يدل عليهما الا مرة المحترقة ، ولا يؤدي
الى مثل ذلك الا خذلان من الله تعالى ، فان الله عز وجل لا يعجزه
شيء » . الحيوان ج ١ ص ١٥٠

ويروي المورخون ، وهم دائماً لا ينفكون يتطلّبون الاسباب لكل شيء ، قصصاً كثيرة حول الطريقة التي توصل بها الخليل الى وضع العروض في قواعد منسّمة ، واحدى هذه المصص ، وان لم تستند على مرجع يُعتمد عليه ، تقول انه مر بقصّار فسمع صوت العصا التي يضرب بها الثياب فطرائت على فكره فكرة العروض ، ذلك ان الصوت اعجبه بانسجامه ، فخطر له انه ربما قاده الى ابتداء شيء ما . هذه القصة ، مختلفة ، ما في ذلك ريب ، ولكنها تصوير لا يخلو من فائدة لما نحن بصددده .

وقد ساعدت معرفة الخليل بالالحان على نجاحه فيما وضع ، خاصة في تمييزه بين المقاطع الطويلة والقصيرة التي كانت الاساس الذي بنى عليه طريقته . ومهما يكن من شيء فقد استخدم الخليل مصطلحات فنية كثيرة شاعت بين المغنين مثل « السناد » و « النصب » و « الثقيل » و « الخفيف » و « الرمل » . ولكونه نحويّاً فقد استخدم الميزان (فعل) فجعله اساس النوزن ، فقسم الكلمة الى مقاطع ، وألف من المقاطع التفاعيل التي تناسب الاوزان الشعرية وتختص بها .

ولا بد لنا ان ثبت هنا ان النحويين لم يذكروا قط ما افادت به الموسيقى العروض .

لقد بنى الخليل بحثه على اجزاء خاصة سماها « الاركان » .
وهذه تشمل أصولاً ثلاثة هي : (السبب) و (الوند) و (الفاصلة) *
أما تفاعيل الاوزان فثمان ، وهي التي جاء ذكرها فيما اقتطفنا مما
كتبه اخوان الصفا ^(١) . واستطاع الخليل بتكرار احدى هذه
التفاعيل او بتأليف عدة تفاعيل منها ان يتوصل الى وضع قواعد
مضبوطة لحسة عشر وزناً ، كما اُضيف الأخفش واحداً بعد ذلك *
على ان هذه الاوزان الستة عشر لم تكن جديدة على الشعر العربي
وانما كانت مطروقة من قبل الشعراء الاقدمين ، وليس لرجال
العروض كالخليل والـأخفش الا تصنيفها ووضع القواعد لقياسها
وضبطها بالاضافة الى ما ترتب عليها من المصطلحات والبحوث *
فصار الشعر - بعد ذلك - خاضعاً لها ولم يقبل من اوزان
الشعر الا ما وافقها ^(٢) وجرى مجراها *

ووجد الخليل كثيراً من الزحافات ^(٣) في الشعر القديم ،
فأطلق عليها أسماء فنية بالنسبة لمكان الزحاف في التفعيلة *

(١) العقد : ج ٣ ص ٨٨

(٢) المزهري : ج ١ ص ١٩٥

(٣) اذا اردت الاطلاع على الزحافات فراجع :

العمدة : ج ١ ص ٩١

النعر : ص ٢٩ ، ٣١ ، ١٤٥

مفاتيح العلوم : ص ٨٧ ، ٩٠ ، ٩٦

ومهما يكن من شيء فقد قبل النقاد تلك الزحافات واعتبروها
اوزاناً في ذاتها •

وانما اذ نتكلم في البحور فانما نتكلم فيها على اعتبار ان كل
واحد منها مختلف عن الآخر ، فبحر (الهزج) يقابل مثلاً (الرجز)
او (الرمل) او غيرهما ، ولكننا مع ذلك ندعو ، كل نوع من
انواع (الهزج) المختلفة (بحراً) • ولم ينكر الخليل على الشعراء
ان تشتمل أشعارهم على بعض الزحافات وانما أجازها لهم ،
على اعتبار انها جاءت في شعر الاقدمين من جهة وان ذلك يسهل
فن الشاعر من جهة ثانية •

ولم يجز النقاد - فيما بعد - استعمال هذه الزحافات (١)

(١) ومع ان العسكري كان متندداً في استعمال الزحافات الا انه - تحت
تأثير قدامة - يقرر ان علم العروض لا يحتاج الى ان يدرس ، لأن
الشاعر يلتم بقواعده عفواً ومن غير دراسة • وهذه عبارة قدامة :
« وعلماء الوزن والقوافي وان خصا الشعر وحده ، فليست الضرورة
داعية اليهما لسهولة وجودهما في طباع اكثر الناس من غير تعلم •
ومما يدل على ذلك أن جميع الشعر الجيد المستشهد به انما هو لمن
كان قبل وضع الكتب في العروض والقوافي ، ولو كانت الضرورة الى
ذلك داعية لكان جميع هذا الشعر فاسداً أو أكثره ، ثم ما نرى
أيضاً عن استغناء الناس عن هذا العلم بعد واضعيه الى هذا الوقت ،
فان من يعلمه ومن لا يعلمه ليس يعول في شعر اذا أراد قوله الا
على ذوقه دون الرجوع اليه » • نقد الشعر ص ٢ - ٣

« وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات وان جاءت فيها رخصة من أهل العربية ، فانها قيحة تشين الكلام وتذهب بمائه ... وانما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم كان بقباحتها ... ولأن بعضهم كان صاحب بداية ، والبداية مزلة ، وما كان أيضاً تنقد عليهم أشعارهم ، ولو قد نقدت وبهرج منها المعيب كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة ويهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها » (١) .

أخذ النحويون بعد الخليل يولفون الكتب في العروض ، فالأخفش والجرمي ، والمازني ، والزجاج ، والمبرد ، والفارسي ، والضبي ، ونفطويه كانوا من بين المبرزين بالاضافة الى كثير غيرهم (٢) . أننا لا نملك من تأليفهم ما نتعرف به على ما قدموا ووضعوا في هذا الباب ، ولكن من يطلع على طريقة تدريسهم يمكنه ان يتخيل طبيعة ما كتبوا وألفوا فما لا شك فيه انهم شرحوا او هذبوا ما وضع الخليل لكي يعينوا طلابهم على فهمه . ومع ذلك فمنهم من وضع قواعد جديدة كما مر في غير هذا المكان عن الأخفش .

(١) الصناعتين ص ١١٢

(١) الفهرست ٨١ ، ٨٥ ، ٩١ ، ٩٤ ، ٩٦ ، ١٠٢

وقد أعاد الأُخفش النظر في الزحافات فجاء بأشياء كان
الخليل تخطاها في بحوثه ^(١) . ونقح الشاعر أبو العباس الناشء
(٢٩٣-٩٠٤) ما أُلّف في العروض ، غير أن تنقيحه لم يكن ذا
أهمية ، فلم يلق لذلك أي رواج ^(٢) .

واعتبر النقاد الجوهري المرجع الوحيد بعد الخليل ، وعدود
المكتشف الثاني للأوزان ، وقد أشار (ابن رشيق) إلى أن
الناس أُلّفوا بعد الخليل « واختلفوا على مقادير استباطاتهم ،
حتى وصل الأمر إلى أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري فبين
الأشياء وأوضحها في اختصار وإلى مذهبه يذهب حذّاق أهل
الوقت وأرباب الصناعة » ^(٣) .

ومن المناسب أن نقتبس ما جاء في العمدة لأنها المصدر
الرئيس الذي يعول عليه فيما يتعلق بهذا الموضوع « فأول ما
خالف فيه أن جعل الخليل الأجزاء التي يوزن بها الشعر ثمانية ،
منها اثنان خماسيان ، وهما فعولن وفاعلن ، وستة سباعية ، وهي
مفاعيلن وفاعلاتن ومستفعِلن ومفاعِلن ومتفاعِلن ومفعولات ،

(١) الفصول ج ١ ص ١٣٥

(٢) المروج ج ٧ ص ٨٧ . شذرات الذهب ج ٢ ص ٢١٤

(٣) العمدة : ج ١ ص ٨٨

فنقص الجوهرى منها جزء مفعولات ، وأقام الدليل على أنه
منقول من مستفعلن مفروق الوند ، اى مقدم النون على اللام ،
لأنه رعم لو كان جزءاً صحيحاً لتركب من مفردة بحر كما تركب
من سائر الأجزاء ، يريد أنه ليس في الأوزان وزن انفرد به
مفعولات ولا تكرر في قسم منه ، وعدّ الخليل أجناس الأوزان
فجعلها خمسة عشر جنساً ، على أنه لم يذكر المتدارك ، وهي عنده
(الطويل) و (المديد) و (البسيط) في دائرة ، ثم (الوافر)
و (الكامل) في دائرة ، ثم (الهزج) و (الرجز) و (الرمل)
في دائرة ، ثم (السريع) و (المنسرح) و (الخفيف) و (المضارع)
و (المقتضب) و (المجث) في دائرة ، ثم (المتقارب) وحده
في دائرة

« وجعل الجوهرى هذه الاجناس اثني عشر باباً ، من
ضمنها المتدارك ، سبعة منها مفردات ، وخمسة مركبات : قال :
فأولها (المتقارب) ثم (الهزج) و (الطويل) بينهما مركب
منهما » (١) .

وصنف الاوزان الأخرى على هذا النحو • وحذف اربعة
أوزان هي (السريع) و (المنسرح) و (المجث) و (المقتضب)

(١) العمدة : ج ١ ص ٨٨ - ٨٩

لأنها تشبه اوزاناً أخرى في تفعيلاتها : « (فالسريع) هو من (البسيط) ، و (المنسرح) و (المقتضب) من (الرجز) ، و (المجث) من (الخفيف) ، لأن كل بيت مركب من (مستفعلن) فهو عنده من (الرجز) طال أو قصر ، وكل بيت ركب من (مستفعلن فاعلن) فهو من (البسيط) طال أو قصر ، وعلى هذا قياس سائر المفردات والمركبات » (١) .

ان تنقيح الجوهرى هذا كان - في ادق تعبير - رد فعل لما وضع الخليل ، اتخذ شكلاً عملياً . فكان سهلاً جداً يستطيع به كل طالب ان يُلم بالمبادئ الاساسية ويستخدمها في سهولة ويسر . ولكنه لم يشع ، لسوء الحظ ، ولم يصب شيئاً من الرواج ، وان ظل يُنظر اليه مرجعاً يستحق التقدير .

ونجد مدرسة اخرى ، مصابة لجماعة النحويين الذين كانوا يرون فيما وضعه (الخليل) شيئاً لا يأتيه الخطأ ولا يرقى اليه الزلل ، ولم يكن يمثل تلك المدرسة الاً قليل ممن عارضوا (الخليل) و كشفوا عيوب عروضه . وأول هؤلاء (برزخ العروضي) الذي جانب ما وضع (الخليل) ولم يعترف به ، فكرس جهده لدراسة (العروض) فألف فيه ثلاثة كتب ، جهد

(١) العمدة ج ١ ص ٨٩

في واحد منها ان يقيم السدليل على ان نظام العروض انما هو
تلفيق ووهم (١) ومن المؤسف اننا اضغنا كل كتبه ، وكل من
كتبوا حول الموضوع وذكروه لم يشبوا خطته ولا طريقة بحثه ولم
يذكروا مجادلاته او ردوده •

ويرى المسعودي (٢) ان الشعراء استخدموا اوزاناً غير اوزان
الخليل • فالمديد الذي يتركب من ثلاثة انواع من (العروض)
واربعة انواع من (الضرب) ، استخدم في عروض رابعة وضرب
خامسة ، فالاول - كما يأتي :

ما اعني لا تنام دمعها مسح سجام
والآخر : كما يأتي :

يا لبكرٍ لا تنوءوا ليس ذا حين وناء

ويرى (أبو العلاء المعري) ان الشعر الجاهلي الذي اعتمد
عليه (الخليل) في وضع عروضه انما كان منظوماً في اوزان قليلة
جداً كالطويل والبسيط والوافر والكامل (٣) ، اما عن الاوزان
القصيرة فيقول : انها « توجد ٠٠٠ في اشعار المكيين ، والمدنيين

(١) الفهرست : ص ١٠٧ ، والارشاد ج ٢ ص ٣٦٧

(٢) المروج : ج ٧ ص ٨٧

(٣) الفصول : ج ١ ص ٢١٢

كعمر بن أبي ربيعة ومن جرى مجراه (كوضاح اليمن) و (العرجي) ويتناكلهم في ذلك عدي بن زيد لأنه كان من سكان المدر بالجيرة « (١) . (فالخليل) وضع أوزاناً لم تكن في الواقع موجودة ، وأغفل كثيراً من القصائد التي ترقده بأوزان جديدة .

فالثلاثة الأوزان : المضارع والمقتضب والمجتث لم تستخدم في أشعار المتقدمين أما المديد الذي اشتملت الدائرة الأولى عليه فلم يكن مستعملاً إلا من شاعر جاهلي واحد (٢) .

وفي الشعر الجاهلي كثير من الأشعار ، كتلك التي تغزى إلى (عدي بن زيد) (٣) وللتين تغزيان إلى (المرقش) (٤) و (سلمى بن ربيعة) . (٥)

(١) الفصول : ج ١ ص ١٣٢

(٢) ذلك هو طرفة في قصيدته التي مطلعها :

أشجاك الربع أم قدمه أم رماد دارس حممه

(٣) الفصول : ج ١ ص ١٣١

(قد حان أن تصحو لو تقصر وقد أتى لما عهدت عصر)

(٤) معاهد التنقيص ج ١ ص ٦٢

هل بالديار أن تحيب صمم لو أن حياً ناطقاً كلم

(بعض أبياتها من السريع)

(٥) شرح الحماسة للبكري ج ٣ ص ٨٣

واستخدم الفرس والترک الاوزان العربية ولكنهم لم يجدوا
 مجالاً لشعرهم في اوزان العرب المفضلة (كالطويل) و (المديد)
 و (الكامل) فاستخدموا اوزاناً قصيرة لم تكن معروفة في الشعر
 العربي قبل ذلك (كالقريب) (١) و (المشاكل) (٢) و (الجديد) ، (٣)
 وتقدم هذه الاوزان دليلاً واضحاً على ان ما وضعه الخليل قد
 أصابه التعديل والتحسين . فانه لم يكن كاملاً ولا ملائماً كل
 الملاءمة ولكنه تخطيط ممتاز لاساليب الشعر القديم * غير أنه لا
 يمكن ان يكون الاساس الوحيد الذي يجب ان يقصر الشعراء ،
 في كل العصور ، نظمهم عليه .

(١) سمي هذا الوزن (بال قريب) لأنه حديث ، ومنهم من يقول انه
 انما سمي بذلك لقربه من (الهزج) و (المضارع) ووزنه هو :
 مفاعل ، مفاعل ، فاعلاتن (مرتين) .

(٢) تعني كلمة (مشاكل) (مشابهاً) ، وسمى هذا الوزن (بالمشاكل) لأنه
 يشبه (القريب) ووزنه كالاتي :

فاعلات ، مفاعل ، مفاعل (مرتين)

(٣) سمي هذا الوزن (بال جديد) لأنه واحد من الاوزان الحديثة ولهذا

السبب ايضاً دعي (بالغريب) اما وزنه فكما يأتي :

فاعلاتن ، فاعلاتن ، مفاعلتن (مرتين)

الفصل السادس

الشعراء والعروض

لقد وضعت في مطلع العصر العباسي قواعد للعروض ،
ومنذ ذلك الوقت لم تنجح اية محاولة للافلات من هذه القواعد ،
كما لم تنجح في ايجاد اوزان جديدة •

وعّد النقاد المحاولات التي أريد بها ايجاد أوزان جديدة
مروفاً عن المألوف المتواضع عليه ، فأعادت نظرة النقاد هذه لكل
ما هو جديد الابتكار والابداع في مجال العروض • على أن المرء
قد يقف على قصائد قليلة لها أوزان خاصة بها شاذة عن المتعارف
عليه • أما المصادر التي اثبتتها فكانت تميل الى اظهار ما كانت
عليه هذه القصائد من تفرد وشذوذ • وربما عدها بعض النقاد
ابتكارات جديدة في ميدان الأوزان • وليست بدعاً لا خير فيه • ولو
تسامح النقاد قليلاً لوفقوا في تطوير الوزن ودراساته ولسار
الشعر في مسارب جديدة نضيف الى الادب ثروة ونمنح الشعراء
مجالاً أكثر للتعبير والابداع •

ولم يكن عملياً ولا منطقياً ان يُعزف عن كل شيء خالف ما اتفق عليه من الأوزان . وربما بدا طبعياً ان يتطلع الشعر في العصر العباسي الى أوزان جديدة مبتكرة ، نتيجة لشيوع الغناء ورقه وتأثيره في الشعر . فقد وفق العرب ، في العصرين الجاهلي والاسلامي ، بين غنائهم وشعرهم ، فوجدوا أوزانهم الطويلة تناسب ألحانهم الشعبية ، ولم يستخدموا الأوزان القصيرة إلا نادراً ، وقد اُكثروا من استخدام وزنين اثنين ، هما : الطويل والبسيط . ودعوا الاول (الر كوب) « لكثرة ما كانوا يركبونه في أشعارهم » (١) . ولم يستخدموا قط أوزاناً كالمضارع والمقتضب والمجث (٢) ، وقد أخفق الخليل في ان يجد مثلاً ، في الشعر القديم ، على هذه الاوزان فاضطر الى ان يأتي بشواهد من نظمه (٣)

(١) الفصول : ج ١ ص ٢١٢

(٢،٣) « والثلاثة الاوزان : المضارع والمقتضب والمجث وقل ما توجد

في أشعار المتقدمين . فأما المضارع فالبيت الذي وضعه له الخليل

وان تدن منه شبراً يقر بك منه باعاً

وهو مفقود في شعر العرب وأما المقتضب فالبيت الذي

وضعه الخليل فيه :

أعرضت فلاح لنا عارضان من برد

وهو مفقود في شعر العرب وأما المجث فبيته :

البطن منها خميص والوجه مثل الهلال

الفصول : ج ١ ص ١٣٢

أما الاوزان الطويلة ، فقد أخذت ، بعد زمن (الخليل) ،
تفقد رواجهما وشيوعها بينما اتخذت الاوزان القصيرة
مكاناً مرموقاً في عالم الشعر ، ويبدو أن الغناء كان يعاني انتقالاً
مائلاً لما عاناه الشعر في اوزانه ، فظهرت مدرسة جديدة في
الغناء جهدت في أن تذيب الالحن الخفيفة وأن تجعل الأغاني
العربية ماثلة لما عند البيزنطيين •

- قالت (مخارق) المغنية المشهورة « كان لمولاي الذي
علمني الغناء فراش رومي ، وكان يغني بالرومية صوتاً مليح
اللحن ، فقال لي مولاي : يا مخارق ، خذي هذا اللحن الرومي ،
فانقله الى شعر من أصواتك العربية » (١) •

و « أول من أفسد الغناء القديم وجعل للناس طريقاً الى الجسارة
على تغييره » (٢) (ابراهيم ابن المهدي) •

وقد جذبت هذه الحركة كثيراً من المغنين والمغنيات أمثال
(شارية) و (مخارق) و (عليّة) (٣) • ومهما يكن من شيء
فإن هذه الحركة كانت مصدر نزاع مستمر مع المدرسة التقليدية

(١) الأغاني : ج ٥ ص ٢٧٩ (دار الكتب)

(٢) الأغاني : ج ٩ ص ٣٥

(٣) الأغاني ج ٩ ص ٣٤

التي قادها اسحاق الموصلي • وقد نجح اصحاب الغناء الجديد
نتيجة لهذا النزاع في اذاعة الوزن (الخفيف) ^(١) ورواجه ، ولم
يعد الوزن (الثقيل) الذي كان أثيراً لدى (معبد) رائجاً بين
الناس •

وكان (الهزج) و (الماخوري) وهما من الالحن الخفيفة ،
رائجين رواجاً كبيراً ، وذاع صيت (حكم الوادي) بالهزج فهجر ما
عداه • ولم يجعل (حكم) الهزج رائده اعتباطاً ، وانما لأن الناس
كانوا يتهافون عليه ، فيبدلون المال الوفير في اطلاقه وسماعه •
واليك رواية طريفة تظهر لك كيف كان (الهزج) رائجاً ،
وكيف كان يدر على صاحبه المال الوفير ، : « يقال انه - حكم
الوادي - غنى الأهازج في آخر عمره ، وان ابنه لامه على ذلك
وقال له : اُبعد الكبر تغني غناء المختين فقال له : اسكت فانك
جاهل ، غنيت (الثقيل) ثلاثين سنة (٢) فلم اُتل الا القوت
وغنيت الأهازج منذُ سنين فاكسبتك ما لم تره قط » ^(٣)

وقد وجدت الحركة الجديدة ، بتأثير الاغاني الرومية

(١) استخدمت هنا ترجمة الدكتور فارمر للثقيل والخفيف

(٢) في الاغاني : ج ٦ ص ٢٨٤ (ستين سنة)

(٣) الاغاني : ج ٦ ص ٢٨٤ مقتبسة عن الدكتور فارمر

والفارسية ، قبولاً عاماً ، فلم تعد الاوزان الطويلة تلائم الالحان الجديدة . قال الجاحظ ان العرب « تقطع الالحان الموزونة على الأشعار الموزونة ، فتضع موزوناً على موزون والعجم تمطط الألفاظ ، فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزوناً على غير موزون » (١) .

واذن فقد اصطنعت المدرسة الجديدة أكثر ما اصطنعت الالحان الاجنبية ما وافق الشعر الالحان ، وكان على الشعر ان ينظموا وفق ما استجد من الأغراض ، فظهرت نتيجة لذلك الأوزان القصيرة .

وربما أدرك (الخليل) هذا الامر فأجاز (العلل) لل شعراء ، شرط أن تكون مطابقة لما يحتاج اليه المغنون . ومن الممكن ان تجعل بعض الاوزان الطويلة قصيرة اذا ما أضافها بعض التغيير ، فوزن (الرمل) مثلاً الذي هو في صورته التامة (فاعلات) ينقلب الى (السريع) بحذف حرف العلة الاول حسب ، فتكون (فعلات) ، واستطاعوا أيضاً ان يعالجوا اوزاناً طويلة أخرى لتناسب الحاجة المستجدة .

ولم يقف المودون عند استخدامهم العلل والزخافات على

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٤٤

نطاق واسع ، وانما سعوا مقتفين طريقة المغنين الى اشاعة شيء جديد في جملته ، قال (ابن قتيبة) عن (ابي العتاهية) انه « كان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر واوزان العرب » (١) ونم تكن سهولة النظم هي التي دفعت (ابا العتاهية) الى نظم اوزان جديدة ، وانما دفعه عامل آخر لا معدى عنه وهو ضرورة ملائمة شعره لما يتطلبه ابناؤه جيله ، وقد سار على هذا اكثر شعراء ذلك الزمن .

وليست غايتنا ان ندرس الشعراء الذين اذاعوا الالوزان القصيرة وجعلوها رائجة ولكننا نرى لزما علينا ان نتجه الى شاعرين أجدا انواعاً كانت في جملتها جديدة وهما : (ابو العتاهية) و (رزين العروضي) .

(١) الشعر والشعراء : ص ٤٩٧

أبو العتاهية

لم يكن أبو العتاهية من الشعراء الذين تحبسه^{١٠}م الأوزان المألوفة في ميدانها وإنما كان متهيئاً لمفارقتها والسير فيما يراه من أشكال مبتكرة من الأوزان . قال أبو الفرج الإصبهاني : « له أوزان ظريفة قالها مما لم يتقدمه الأوائل فيها » (١) ، وقال مثل هذا فيه (ابن قتيبة) و (المسعودي) و (المرزباني) (٢) . ويبدو أنه لم يكن قانعاً بالأوزان التقليدية ولا مرتبطاً بموافقة قواعد ارتباطاً لا يجيد عنه . ولقد كان يثق بمقدرته في موسيقى الأوزان وثوقاً تاماً ، حتى زعم أنه أكبر من العروض (٣) ، فهياً نفسه للاتجاه الجديد الذي يتجه إلى الأوزان القصيرة ، ولذلك كان لاغلب شعره أوزان خفيفة ، ففي ديوانه حوالي أربعين قصيدة في (الخفيف) وثلاثين في (المنسرح) وخمس وعشرين في (السريع) .

قال أبو العلاء المعري في (الفصول) : ان وزن (المضارع)

(١) الأغاني : ج ٣ ص ١٢٣

(٢) الشعر والشعراء : ص ٤٩٧ ، المروج ج ٧ ص ٨٧ ، الموشح ص ٢٦٢

(٣) الأغاني : ج ٣ ص ١٢٧

لم يكن معروفاً عند العرب ، ونظم فيه أبو العتاهية في قصيدته * (١)

أَيَا عُتْبُ مَا يَضُرُّكَ أَنْ تُنْطَلِقِي صَفَادِي

ونظم ، فوق ذلك ، قصائد ذات أوزان خاصة اذا ما قورنت

بما وضعه الخليل *

أما النقاد الذين اعتبروا مثل هذا العمل مروفاً وافساداً فلم

يستشهدوا بأمثلة مناسبة من شعره * وقد انتهت إلينا أمثلة قليلة

تظهر في جلاء ووضوح ما قدّمه أبو العتاهية للعروض *

وجاء في (مروج الذهب) للمسعودي قول أبي العتاهية :

هُمُ الْقَاضِي بَيْتٌ يُطْرَبُ قَالَ الْقَاضِي لَمَّا عُوتِبَ

مَا فِي الدُّنْيَا إِلَّا مَذْنَبٌ هَذَا عَذْرُ الْقَاضِي وَأَقْلَبُ

ثم عَقَّبَ صاحب المروج على ذلك بقوله : « وقد قال قوم :

انّ العرب لم تقل على وزن هذا شعراً ولا ذكره الخليل ولا غيره
من العروضيين » (٢) *

ووزن هذين البيتين :

فَعَلَنْ ، فَعَلَنْ ، فَعَلَنْ ، فَعَلَنْ

(١) الفصول : ج ١ ص ١٣١

(٢) المروج : ج ٧ ص ٨٧

وهذا ولا شك من ابتكار الشاعر ، ويبدو ان مثل هذا الوزن
لم يكن حتى زمن المسعودي قد نظم فيه الشعراء *

ومهما يكن من شيء فان هذا الوزن أصبح شائعاً في
القرون المتأخرة ، واعتبر تحويراً لوزن (المتدارك) وقد شبه
بدق الناقوس ، لأنه يحتوي على مقاطع طويلة *
قال (ابن قتيبة) ان ابا العتاهية « قعد يوماً عند قصّار ، فسمع
صوت المدقة فحكى ذلك في ألفاظ شعرد » (١) واستشهد
بهذين البيتين :

المنون دائراً ت يدُرنَ صَرْفَهَا
هـنَّ ينتقيتنا واحداً فواحداً

والوزن : فاعلن مفاعلن * وانه لواضح انه وزن جديد * وفي
قصة (ابن قتيبة) هذه شيء طريف ، ذلك انها تشبه القصة التي
رويت في صدد وضع الخليل لقواعد عروضه *

ومهما يكن من شيء فانه ليبدو ان (ابا العتاهية) قد انشأ
وزنه من (الرجز) الذي هو (مستفعلن) *

وُزعم انه كان يفكر في (مستفعلن) فطرح الحرف الثاني

(١) الشعر والسعراء : ص ٤٩٧

من التفعيلة في الكلمة الاولى حسب فصارت التفعيلة (متفعّلن)
 ثم انقلبت (متفعّلن) الى (فاعّلن) واتبعها بعد ذلك بـ (مفاعّلن) .
 فاذا أضفنا الحرف المحذوف وهو السين فيكون لدينا الوزن
 المتصور وهو :

وللمنون دائرا وتن يدرن صرّفا
 وهنّ ينتقينا وواحداً فواحداً

اننا لا نملك ، ما عدا هذين البيتين ، شيئاً آخر نعتد به .
 وانهما ليعكسان جانباً صغيراً من شيء كان يمكن ان يحدث ثورة
 في العروض .

رزين العروضي

لقد بلغنا أن العروضيين عارضوا (الخليل) • وأول من عارض الخليل (برزخ) الذي مر ذكره سابقاً ، أما الآخر فهو (رزين) • ومن المؤسف أن المؤرخين قد تخطوا ذكرهما فلا نعرف شيئاً عن الأول ولدينا قليل جداً عن الثاني •

كان رزين تلميذاً لعبد الله العروضي ابن هرون ابن الصميدع البصري • ودرس عبدالله على يدي الخليل حتى صار حجة في العروض ، وكان ، فوق هذا ، شاعراً مجيداً ، قصر شعره على سليمان بن علي البصري (١) • ويبدو أنه لم يكن قانعاً بما وضع الخليل ، فنظم لذلك شعراً (٢) ذا أوزان خاصة (٣) تختلف عن أوزان الخليل ولا تخضع لقواعد عروضه • وقد تأثر (رزين) بأستاذه فاقتفى أثره ونظم في أوزان خاصة تختلف عن أوزان الخليل أيضاً •

وقد اتى (أبو الفرج الاصبهاني) على طريقته ، ولكنه لم يقتبس أي مثل من شعره (٣) واستشهد (ياقوت) بقصيدة عدتها

(١) الأغاني : ج ٦ ص ١١

(٢) ارشاد : ج ٤ ص ٢٠٩

(٣) الأغاني ج ٦ ص ١١

ثلاثة عشر بيتاً يظهر ما عليه الشاعر من تفرد في طريقة نظمه
وأوزانه (١) .

وذمّ (أبو العلاء المعري) في إحدى رسائله (رزينا) ،
واستند في ذمه عليها وهذه هي : (٢)

قرّبوا جمالهم للرحيل غداً	وّة أحبّك الأقربوك
خلفوك ثم مضوا مدجلين	منفرداً بهمك ما ودعوك
من مبلغ الأمير أخى المكرمات	مدحة محبرة في ألوك
تزدحم كواسطه في النظام	فوق نحر جارية تستبيك
يابن سادق زهر كالنجوم	أفلح الذين هم أنجبوك
اذنمشّت مدحهم بالفعـال	حياة سيادة ما أولوك
ذو الرئاستين أخوك النجيب	فيه كل مكرمة وفيك
ذو الرئاستين وأنت اللذان	يحسان سنة غازي تبوك
لم تزال حياً للبلاد	والعباد مالكما من شريك
أتما إن أفضط العالمون	منتهى النيات وماوى الضريك
يابن سهل الحسن المتفات	وفي الوغى إذا اضطرب الفكرك

(١) ارشاد : ج ٦ ص ١٦ - ١٧

رسائل ابي العلاء : 84. (English Version)

ما لمن ألح عليه الزمان مفرع لغيرك يابن الملوك
لا ولا وراءك الراغبين مطلبٌ سواك حاشا أخيك

ووزن القصيدة : فاعلن مفاعلاتن فاعلات • وفيها سبع زحافات وضعنا تحت كل منها خطأ •

أ - البيت الثاني :

فاعلن مفاعلاتن فاعلات مفاعلن مفاعلاتن فاعلات
ب - البيت الثالث :

مستفعلن مفاعلاتن فاعلات فاعلن مفاعلاتن فاعلات
ج - البيت السادس :

فاعلن مفاعلاتن فاعلات فاعلن مفاعلاتن مفعول
د - البيت السابع :

فاعلن مفاعلاتن فاعلات فاعلن مفاعلاتن فعول
هـ، و - البيت الحادي عشر :

فاعلن مفاعلاتن فاعلات مفاعلن مفاعلاتن فعول
ر - البيت الثالث عشر :

فاعلن مفاعلاتن فاعلات فاعلن مفاعلن فاعلات

ويبدو ان الوزن الذي كان في ذهن (رزين) هو :

مستفعلن مفاعلاتن فاعلات مستفعلن مفاعلاتن فاعلات

فظهر (مفاعلن) في البيت الحادي عشر والثالث عشر
و (مستفعلن) في البيت الثالث يشير الى ذلك •

وكل ما فعل رزین هو انه حذف (سبباً خفيفاً) من
(مستفعلن) فانقلب (تفععلن) وهو ما بقي من (مستفعلن) الى
(فاععلن) • ومن الجدير بالذكر ان (الخليل) لم يجز مثل هذا
في عروضه • فقد اُجيز للشاعر ان يحذف (س) و (ت) و (س ت)
من (مستفعلن) ولكن لم يجز له ان يحذف السبب كله : (مس) •
لقد اُجاز رزین لنفسه استعمال هذا لأول مرة ولم يستعمله
شاعر قبله اما باقي زحافاتہ فيمكن تبريرها على أساس الرخص
التي اُجازها (الخليل) •

ولم يكن هذا الوزن ضمن الاوزان المتداولة عند العروضيين،
فهو جديد كل الجدة ، وغير مصنف ضمن تلك الاوزان • فاذا ما
كان بعد البحث المستفيض جديداً وهو جديد حقاً ففي وسع المرء
ان يدعى ان عدد الأوزان التي كانت معروفة لدى شعراء العرب
سبعة عشر وزناً لا ستة عشر كما قرر العروضيون •

وليس لدينا فيما يخص الخروج على عروض الخليل ما
يستحق الذكر عدا ما ذكرناه (لأبي العتاهية) و (رزین) •

وهناك بعض الميزات التي اختصت بها قصائد قليلة ، ولكن
يمكن ان تفسر هذه الميزات وفقاً لعروض الخليل .

وقد أخذ (الجرجاني) على (أبي نواس) قوله : (١) .

أحمرها	رأيت كل من كان
صار المقدم الوجيها	في ذا الزمان
نوته تنويها	يارب نذل وضيع
أزيد تشويها	هجوته لكما

فوزن هذه الايات :

مفاعِلن فعولن (١) مفاعِلن مفعولن
مفاعِلن فعولن (٢) مفاعِلن فعولن
مستفعِلن فاعلاتن (٣) مستفعِلن مفعولن
مفاعِلن فعولن (٤) مفاعِلن مفعولن

ومن الواضح ان هذه الايات - عدا البيت الثالث - من
من وزن واحد هو (الهزج) ، أمّا الثالث فلا محل له بينهما ،
وربما اُضيف خطأ .

وفي ديوان (مسلم بن الوليد) قصيدتان وهما من القصائد
المولدة مطلع الاولى :

(١) الوساطة : ٥٢

يا أيها المممودُ قد شغلك الصدود^(١)

ومطلع الثانية :

نبايه الوسادُ وامتنع الرقاد^(٢)

فالاولى من الرجز والثانية من السريع وليس في
القصيدتين شيء فيه خروج على المألوف او شذوذ عنه .

واستخدم المولدون ، فوق ما ذكرنا سابقاً ، ما ندعوه فنياً

بـ (الاغرام) . والاغرام نثرٌ يُجزأ الى أبيات ، وربما وقعت

القافية في وسط الكلمة فتلزم لذلك قراءة النصف الآخر من

الكلمة كجزءٍ يتبدى به البيت الآخر وهذا مثل منه يقول عنه

(ابو العلاء المعري) إنه « لا يُعرف في شعر العرب وانما

يتعمده المحدثون » ^(٣) :

أبا بكرٍ لقد جاءك من يحيى بن منصور الكأس فخذها

منه صرفاً غير ممزوجة جنبك الله أبا بكرٍ من سوء .

(١) ديوان : مسلم بن الوليد ص ١٥٤

(٢) ديوان : مسلم ص ١٨٨

(٣) الفصول : ج ١ ص ٤٤٧

فإذا قُطِّعَتْ في قالب موزون قُرئت على هذه الصورة :

أَبَا بَكْرٍ لَقَدْ جَاءَتْكَ
رِيَّ الْكَأْسُ نَحْزَهَا مِنْهُ
جَوِّهْ جَنِيكَ اللَّاحِ
لَكَ مِنْ بَحْيِ بْنِ مَنْصُورٍ
رِيَّ الْكَأْسُ نَحْزَهَا مِنْهُ
جَوِّهْ جَنِيكَ اللَّاحِ
لَكَ مِنْ بَحْيِ بْنِ مَنْصُورٍ

ومن الغريب أننا نقرأ في (الفصول) لابي العلاء أن
(المتقارب) الذي هو (فعولن) يحول الى وزن آخر واستشهد
بالييت الآتي كشاهد على ذلك :^(١)

أَنْتَ بِأَوْتَةٍ عِندَنَا فِي الرِّضَى غَيْرُ مَقْلِيَةٍ عِندَنَا فِي الْغَضَبِ

وهذا الييت من (المتدارك) ووزنه (فاعلن) مكررة اربع
مرات وليس هو صورة من (المتقارب) كما ذكر (ابو العلاء) .

(١) وذكر (ابن العماد) مثلاً شبيهاً بهذا لابي العلاء نفسه ، انظر

الشذرات ج ٥ ص ١١١ - ١١٢

(٢) الفصول ج ١ ص ١٣٤

مجل

لقد لعبت الموسيقى والغناء دوراً كبيراً في تطور العروض،
وبنى (الخليل) قواعداً وزانه على أنغام الغناء المعروفة ،
فاستخدم لذلك عدداً من المصطلحات الفنية التي كانت مستخدمة
في الغناء •

ومهما يكن من قبول النحويين بما وضع (الخليل) فإنه
جوبه بمعارضة من الآخرين • فمن العروضيين والشعراء من رأى
فيه شيئاً مصطنعاً لم يستند على قواعد ثابتة ، وقد وصلت اليها
أخبار عن هذا وهي وان كانت قليلة إلا أنها تنبئ عن كثير
من الآراء التي كانت تهدف إلى تحرير الشعر من القوالب
التقليدية •

وكان النحويون بعد (الخليل) متزمتين كل التزمتم في
تقوى الشعر ، وقد نظروا في ذلك وجازوا الخليل في عدهم بعض
الجوازات عيوباً قبيحة لا يمكن غض النظر عنها ، وربما كان ميل
النحويين هذا رد فعل لتطرف المولدين في استخدام الجوازات
والضرورات الشعرية •

ومهما يكن من شيء فقد أخفق النحويون في الوفاء
بوجه الحركة الجديدة واعاقة تقدمها .

وقد حدث تطور كبير في الشعر صاوب تطور الغناء من
جاء اتصاله بالألحان الأجنبية وبعضها لها ، فاستخدم جمهور
الشعراء والمغنين الأوزان الخفيفة .

وظهرت . مع هذا التطور في الغناء والشعر . أوزان جديدة :
فأبدع (أبو العتاهية) وزناً خفيفاً من (الرجز) ووزناً آخر اعتبر
تحويراً (للمتدارك) ونظم (رزبن) في وزن جديد هو :

فاعلن مفاعلاتن فاعلات

ولم يقدم (المولدون) أي شيء بارز فيما يتعلق بالقافية .
وما عدا الموشح ، فهناك مثل واحد على الشعر المرسل
سأل (الأمين) (أبانؤاس) : « هل تصنع شعراً لا
قافية له ، قال نعم وصنع من فوره ارتجالاً » (١) :

ولقد قلت للمليحة قولي من بعيد لمن يحبك إشارة قبله
فأشارت بمصم ثم قالت من بعيد خلاف قولي إشارة لالا
ففسفت ساعة ثم اني قلت للبطل عندك إشارة لاش
وليس لهذه الايات خطر وهي تعكس تفاهة المناسبة التي
نظمت فيها في جلاء ووضوح .

تأج

- ١ - درس علماء اللغة والنحويون الادب وسيلة لدراسة القرآن وفهمه وتوضيحه * فوضعوا ، بعملهم هذا ، تقليداً استمر حتى ايام الفرزدق * ولم تظهر اية محاولة جديدة - قبل زمن الفرزدق - للخروج على هذا التقليد *
- ٢ - قام (بشار) بالمحاولة الاولى لتحرير اللغة * * * وقد هيات الحضارة التي ازدهرت في بغداد وما نتج عنها من تغيير في حياة العرب ، الدافع الاول لهذا التحرير *
- ٣ - وقد نجح (بشار) ومن ناله في وضع صور ادبية جديدة ، فاضطر النقاد لذلك الى ان يلتفتوا الى الاتجاهات الجديدة ويسلموا بصحة الشعر الجديد وسلامته *
- ٤ - فنتج عن هذا ان اُصبح علماء اللغة المحافظون هدفاً لنقد قاس شديد *
- ٥ - وكان المولدون مسئولين عن التبدل الاساسي في صورة القصيدة وموضوعها ولم يبق في صورته التقليدية الا المديح حسب *

٦ - وفد اوجد النقاد خلال هذا التطور جملة من القواعد اوجبوا
الاحذ بها وعدوها اساسا في الشعر .

ولم يستطع هؤلاء النقاد ان يفرضوا هذه القواعد
كلها على الشعراء . وتصدق الحالة هذه على الهجاء خاصة .

٧ - للشعر والغناء منشأ مشترك . والعلاقة بينهما كانت واضحة
في العهد الاسلامي ، عندما مارس جماعة من الشعراء الغناء
والنظم كليهما .

٨ - وفد كانت معرفة (الخليل) بالغناء عاملاً قوياً فيما وضع من
قواعد العروض ولكن هذه القواعد بقيت غير كامله . غير
ان المؤرخين لم يثبتوا الا امثلة قليلة لأؤلئك الذين
عارضوا الخليل فيما وضع .

٩ - وكان للاتجاهات الجديدة ولا سيما البيزنطية منها ، تأثير
ملحوظ في شعر المولدين .

١٠ - فتحرر الشعراء وتطرف بعضهم في حريته في معالجة
الأوزان .

المصادر العربية

الا لوسي : (شكري) بلوغ الارب - بغداد ١٣١٤ - ١٨٩٦
 الآمدي : (حسن بن بشر) الموازنة - القسطنطينية ١٢٨٧ - ١٨٧٠
 الأبيهي : (محمد بن احمد) المستطرف - القاهرة ١٣٠٤ - ١٨٨٦
 ابن الأثير : (علي بن محمد) اسد الغابة - القاهرة ٧١ - ١٨٦٩
 ابن الأثير (نصر الله بن محمد) المثل السائر - بولاق ١٢٨٢ - ١٨٦٥
 ابن الانباري (عبدالرحمن بن محمد) نزهة الالباء - القاهرة

١٢٩٤ - ١٨٧٧

ابن جنبي : (عثمان بن عبدالله) الخصائص - القاهرة ١٩٣٣

ابن خلدون : (عبدالرحمن) المقدمة - بيروت ١٩٠٠

ابن خلكان : وفيات الاعيان

Translated from Arabic by De Slane. Paris

ابن رشيقي : (ابو علي الحسن) العمدة - مصر ١٣٢٥ - ١٩٠٧

ابن الرومي - ديوان ابن الرومي - نشره كامل كيلاني

ابن سلاّم : (الجمحي) طبقات الشعراء - نشره J. Hell

ليدن ١٩١٦

ابن شرف القيرواني - اعلام الكلام - القاهرة ١٩٢٦

ابن الطقطقي - الفخري : ترجمه J. Whitting لندن ١٩٤٧

ابن عبد ربه : (احمد بن محمد) العقد الفريد - بولاق ١٢٩٣ - ١٨٧٦

ابن عساكر : (علي بن حسن) التاريخ الكبير - دمشق ١٣٤٩ - ١٩٣٩

ابن قتيبة : (عبدالله بن مسلم) الشعر والشعراء - نشره J. De Goege

ليدن ١٩٠٤

ابن المعتز (عبدالله) :

١ - ديوان ابن المعتز - مصر ١٨٩١

٢ - طبقات الشعراء - نشره اقبال - لندن ١٩٣٩

٣ - كتاب البديع - نشره Kratchkovsky لندن ١٩٣٥

ابن منظور (محمد بن المحرم) :

١ - لسان العرب - بولاق ١٣٠١ - ١٨٨٤

٢ - اخبار ابي نواس - نشره محمد عبدالرسول

ابراهيم - القاهرة ١٣٤٣ - ١٩٢٤

ابن النديم : الفهرست - مصر ١٣٤٨ - ١٩٢٩

ابو تمام : ديوان ابي تمام - نشره محي الدين الخياط - بيروت

١٣٢٣ - ١٩٠٥

ابو العتاهية : الانوار الزاهية - نشره شيخو - بيروت ١٨٨٨

ابو نواس : ديوان ابي نواس - نشره آصف - مصر ١٨٩٨

الازدي : (علي بن ظاهر) - بدائع البداء - علي همامش معهد

التتصيص - مصر ١٣١٦ - ١٨٩٨

اخوان الصفا :

Die Philosophie der Araber, Edited by : F. Dietrici — Leipzig
1886.

الاصبهاني (ابو الفرج) :

١ - كتاب الاغانى - بولاق ١٨٦٩

٢ - كتاب الاغانى - طبعة دار الكتب - القاهرة

١٩٢٧ - ١٩٣٨ :

الباقلاني : (محمد بن الطيب) اعجاز القرآن على هامش الاتفاقان
مصر ١٣١٨ - ١٩٠٠

البستاني : (بطرس) ادباء العرب - بيروت ١٩٤٠
البغدادي : (عبدالقادر بن عمر) خزانة الادب - القاهرة ١٣٤٨ -
١٩٣٠

البيضاوي : (ناصر الدين عبدالله بن عمر) انوار التنزيل مصر
التبريزي :

١ - شرح ديوان ابي تمام - جامعة فؤاد - القاهرة

٢ - شرح الحماسة - بولاق ١٢٩٦ - ١٨٧٩

الثعالبي (عبدالملك بن محمد) :

١ - خاص الخاص - تونس ١٢٩٣ - ١٨٧٦

٢ - يتيمة الدهر - دمشق ١٨٦٦ - ٦٧

الجاحظ (عمرو بن بحر) :

١ - البيان والتبيين - نشره محب الدين الخطيب - القاهرة

١٩٣٢ - ١٩٣٤

٢ - كتاب الحيوان - نشره عبدالسلام هرون - القاهرة

١٩٣٨ - ١٣٥٦

البرجاني : (علي بن عبدالعزيز) الوساطة - صيدا ١٣٣١ - ١٩١٣

جميل سعيد - الوصف في شعر العراق - بغداد ١٩٤٨

حاج خليفة - كشف الظنون (نشره محمد شرف الدين) القسطنطينية

١٣٦٠ - ١٩٤١

الحصري : (ابراهيم بن علي) - زهر الآداب - نشره زكي مبارك - القاهرة ١٩٢٩ - ١٩٣١

الخالديان - المختار من شعر بشار - القاهرة .

الدميري : (كمال الدين) حياة الحيوان - مصر ١٨٦٨

زادة : (طاش كبري) مفتاح السعادة - حيدر آباد .

زيدان : (جرجي) تاريخ آداب اللغة العربية - القاهرة ١٩١٤

سيد نوفل - شعر الطبيعة - القاهرة ١٩٤٥

السيوطي (جلال الدين) :

١ - الزهر - نشره جاد المولى - مصر .

٢ - الاتقان في علوم القرآن - القاهرة ١٣١٨ - ١٩٠٠

شيخو : (لويس) شعراء النصرانية - بيروت ١٨٩٠

الصولي (ابو بكر) :

١ - كتاب الاوراق - نشره H. Dunne مصر ١٩٣٤

٢ - اخبار ابي تمام - القاهرة ١٣٥٦ - ١٩٣٧

الطبري (محمد بن جرير) :

١ - جامع البيان - بولاق ١٣٢٣ - ١٩٠٥

٢ - تاريخ الرسل والملوك نشره De Goeje ٨٢ - ١٨٨١

طه حسين :

١ - حديث الاربعاء - القاهرة ١٩٢٥

٢ - من حديث الشعر والنثر - القاهرة ١٩٣٦

العباس بن الاحنف - ديوان العباس - القسطنطينية ١٢٩٨ - ١٨٨١
العباسي : (عبدالرحيم بن احمد) معاهد التنصيص - مصر ١٣١٦ -
١٨٩٨

العسكري (ابو هلال) :

١ - الصنائع - القسطنطينية ١٣٢٠ - ١٩٠٢

٢ - ديوان المعاني - القاهرة

العقاد : (عباس محمود) ابن الرومي حياته من شغره - القاهرة
١٩٣١

القالبي : (اسماعيل بن القاسم) - الأملالي - القاهرة ١٩٢٦
قدامة بن جعفر :

١ - نقد الشعر - القسطنطينية ١٣٠٢ - ١٨٨٥

٢ - نقد النثر - نشره طه حسين - القاهرة ١٩٣٣

الكتبي : (ابن شاكر) - فوات الوفيات - بولاق ١٢٨٣ - ١٨٦٠

البرز : (محمد بن يزيد) الكامل - مصر ١٣٥٥ - ١٩٣٧

المرزباني : (محمد بن عمران) معجم الشعراء نشره F. Krenkow

القاهرة ١٣٥٤ - ١٩٣٦

المسعودي : (علي بن الحسين) مروج الذهب

Les Prairies d'or — Paris

مسلم بن الوليد - ديوان مسلم بن الوليد نشره De Goeje ١٨٧٥

الموسوي : (محمد بن بكر زين العابدين) روضات الجنات -

طهران ١٣٠٦ - ١٨٨٨

المعري (أبو العلاء) :

١ - رسالة الغفران - نشرها كامل كيلاني - القاهرة

١٩٢٥

٢ - الفصول والغايات - نشرها محمد حسن الزيات -

القاهرة ١٩٣٨

٣ - رسائل أبي العلاء - ترجمها مرجليوت ١٨٩٨

المقدسي : (انيس) امراء الشعر العربي - بيروت ١٩٣٦

ياقوت الحموي :

ارشاد الارب - نشره مرجليوت ١٩٠٧ - ١٩٢٧

المصادر الاجنبية

Broune (John) :

Rise and Union of Poetry and Music, London 1763.

Chamber's Encyclopaedia — London 1924.

Encyclopaedia Britannica — the 11th edition London 1910.

Encyclopaedia of Islam — London 1908.

Dr. Farmer (H.G.)

A History of Arabic Music — London 1924.

Gibb :

Arabic Literature — London 1926.

Goldziher (Ignaz).

(a) Abhandlungen Zur Arabischen Philologie — Leiden 1899.

(b) Muhammad and Islam — translated from the German (Vorlesung uber den Islam) by Karte Chambers — London 1917).

Grunebaum (Von)

Mediaeval Islam; Chicago 1946.

Huart

A History of Arabic Literature—London 1913.

Lane: Arabic — English Lexicon — London 1872.

Metz (Adam) :

The Renaissance of Islam — translated by Khuda Bukhsh and Margobouth London — 1937.

Nicholson : A Literary History of the Arabs Cambridge 1930.

Pond : Poetic Origins.

المطبوعات الدورية

1 — Bulletin of the Faculty of Arts.

جامعة فؤاد

2 — Islamic Culture.

3 — Islamica.

4 — Journal of the American Oriental Society.

5 — الشرق

6 — Zeiteschrift der Deutch Morg. Ges.

7 — International Congress of the Orientalists.

جدول الخطأ والصواب

الخطأ	الصواب	الصفحة	السطر
بكر	مبكر	٥	٨
يفبل	يقبل	٧	٥
اللغويون ليؤمنوا	اللغويون للاحاطة باللغة	١٠	١٣
Encyclopaedia	Encyclopaedia	١٥	٢٠
ما اُبالي اذا سمعت	ما اُبالي اذا سمعت شعراً	١٨	١
الشعر	الشعراء	٣٦	٢
النقاد	النقاد	٣٨	٤
الذين	الذي	٣٨	٩
روية	روية	٤١	١٣
عريزة	غريزة	٤٣	٢
نرى	تري	٤٧	٧
اخباره	اخبار	٦٠	٩
سيدها	سيدتها	٦٣	١٨
عشر	عشرة	٨٧	٢
وقفا	وقفا	١٠٢	٣
فدامة	قدامة	١١٥	١٠
المرآة	المرأة	١١٩	٤

الخطأ	الصواب	الصفحة	السطر
فخشا	فحشا	١٢١	٤
يهيون	يهبون	١٣٣	١٠
نقضا	نقضا	١٤٦	١٠
سفحه	سلحه	١٦٠	٨
منها	منه	١٨٣	١١
اجنيل	اجفيل	١٨٦	٢
تحة	تحة	١٩١	٩
بضمون	بمضمون	١٩٧	٦
أصلة	أصله	٢٠٥	٩
Literarp	Literary	٢٠٩	١٨
الرواية	الراوية	٢١٠	١٥
ترقده	ترفده	٢٢٣	٤
الشعر	الشعراء	٢٢٩	٧

وفي الكتاب اخطاء مطبعية آخر لا تخفى على القارئ اللبيب .

